

مسرحيات عالمية

الاستثناء والفاعلة

ومحاكمة لوكولوس

مؤلف
بريتولد بريخت
ترجمة وتقديم
د. عبد الغفار مكاوي

المسرح العالمي



٦

مسرحيات عالمية

الارستوثناسي والاماليري

ومحاكمة لوكولوس

نصف شهرية

تأليف:
بريتولد بريخت
ترجمة وتقديم:
د. عبد الغفار مكاوي

«مراجعة لجنة المسرح العالمي»

المسرح العالمي
هيئة الاناعة والمسرح والموسيقى
الدار القومية للطباعة والنشر
الثقافة والارشاد القومي

١٥ مايو ١٩٦٥

مقدمة بقلم المترجم

حياة برتولد برخت وأعماله

ولد برت (برتولد برخت) أو (أويجن برتولد فريدريش برخت كما يدل اسمه الكامل) في اليوم الثاني من شهر فبراير عام ١٨٩٨ في مدينة أوجسبرج الألمانية . كان أبوه برتولد برخت (وقد ولد في آخرن في الغابة السوداء في عام ١٨٦٩) قد حضر في عام ١٨٩٣ الى مدينة أوجسبرج ليعمل في مصانع الورق هناك ، وظل يتدرج بمجده ونشاطه في سلم الوظيفة حتى صار مديرا لها في عام ١٩١٤ . نشأ برخت في ظروف اجتماعية مبسرة ، كفلت له الرخاء والأمان . كان كل شيء يوحى بأن حياته ستسير في مجراها البرجوازي العادي ، على نحو ما سارت عليه حياة شقيقه الأوحيد فالتر الذي يعمل الآن أستاذا لصناعة الورق في كلية الهندسة في مدينة دارمشتات — فقد عمد برخت على المذهب الانجيلي ، ودخل المدرسة الابتدائية والثانوية في مسقط رأسه ، وغادرها في عام ١٩١٧ الى جامعة ميونيخ ليدرس الفلسفة والطب . ولكن يبدو أن برخت — الذي ظهرت طبيعته الغريبة الثائرة المتفتحة منذ صباه — كان قد صمم تصميما مبكرا على أن يستبدل الحياة البرجوازية المتطلعة الى المظهر والغنى بحياة الأديب الطامعة المتحررة من كل قيد .

فها هو في طفولته يهتم بمسرح العرائس اهتماما غير عادي ، ويمثل ويخرج مع رفاق صباه مسرحيات كاملة ، ويمجد لذته الكبرى في الاستماع الى المغنين المتجولين في الشوارع والأسواق ، ويظهر لأول مرة في العالم

الأدبي وهو لم يتعد بعد السادسة عشرة من عمره ، فقد ظهرت أولى قصائده في اليوم السابع عشر من شهر أغسطس عام ١٩١٤ في جريدة « أحدث أخبار أوجسبرج » .

وكان لتجربة الحرب العالمية الأولى أكبر الأثر على تطوره الفني . فقد دأب برخت في السنوات الأولى من هذه الحرب على كتابة أشعار وطنية صرفة ، ما لبثت نغمتها ابتداء من عام ١٩١٦ أن تغيرت تغيرا ملحوظا . (وقد كتب وهو في المدرسة الثانوية مقالا « انهزاميا » باللغة اللاتينية موضوعه « ما أحلى وما أجمل الموت في سبيل الوطن .. » ، كاد أن يتسبب في طرده من المدرسة ١) .

واضططر برخت الى قطع دراساته التي كان قد بدأها في عام ١٩١٧ في جامعة ميونيخ ، فقد جند في عام ١٩١٨ واشتغل في مستشفى عسكري في مدينة أوجسبرج . وانطبع آثار المأسى المفزعة التي كان يقابلها كل يوم انطبعا عميقا في نفسه ، فأصبح الى نهاية حياته من أعدى أعداء الحرب . واندلعت الثورة الألمانية لعام ١٩١٨ وبرخت على هذه الحال ، والمرجح أنه انضم لفترة من حياته الى الحزب الاجتماعي الديمقراطي المستقل . وفشلت الثورة الاشتراكية الأولى ، وعاد برخت يدرس الطب بغير حماس ، وما أكثر ما كان يهرب من محاضراته ليشارك في حلقات البحث التي كانت تعقد في جامعة ميونيخ عن المسرح ، ويتعمق في قراءاته للشاعر الناصر الموهوب جورج بوكخر وللكاتب المسرحي فيديكند الذين ظلا مثله الأعلى الى آخر حياته ، ويقضي سهراته البوهيمية الصاخبة في المقاهي والحانات ، ويوسع من دائرة معارفه من الشعراء وكتاب المسرح والمشتغلين به .

في هذا العالم نشأ عمله المسرحي الأول « بعل Baal » الذي يصور في لوحات شاعرية منفصلة حياة شاعر صعلوك يقضيها في السكر والدعارة

والانطلاق الغريزي ، مستشعلا لآحاساسه العدمي القائم بالأرض والليل والحياة . وبرزت في هذه المسرحية عبقرية برخت اللغوية ، وتأثره بالمدرسة التعبيرية التي كان لها السيادة في ذلك الحين ، وقدرته على أن يصدم القراء والمتفرجين بتعبيراته المثيرة المفزعة . ثم كتب عمله المسرحي الثاني « طبول في الليل Trommeln in der Nacht في خمس فصول ، الذي يسجل بداية اهتمامه بمشكلات عصره ، ويصور فيه قصة جندي من جنود المدفعية عاد إلى وطنه بعد انتهاء الحرب ، فوجد خطيبته قد ارتبطت برجل آخر وحملت منه ، ودفعه اليأس إلى الانضمام إلى جماعات الثوريين الذين يتخلى عنهم بعد أن تعود إليه خطيبته ، وترجع تسمية هذه المسرحية (التي سماها برخت في الأصل سبارتاكوس وتأثر فيها بثورة المحرر الأول للعيد) إلى الكاتب الروائي والمسرحي ليون فويشتفانجر الذي تعرف برخت عليه في عام ١٩١٨-١٩١٩ في ميونيخ وظل صديق عمره وزميله في العمل طول حياته . (كما تعرف في تلك السنوات على الرسام ومصمم الديكور المسرحي المشهور كاسبار نهر ، والمخرج إريش أنجل والشاعر الاشتراكي المشهور يوهانس بيشر) .

ماتت أم برخت في شهر مايو عام ١٩٢٠ ، وكانت أقرب الناس إليه وأبعدهم أثرا على حياته ، وبموتها بدأت صلاته بأسرته تضعف شيئا فشيئا . وانتقل إلى ميونيخ ، وظل يكتب في صحيفة « إرادة الشعب » التي كانت تظهر في أوجسبرج فترة من الوقت حتى قطع صلاته بها في أوائل عام ١٩٢١ . بذلك انتهت أعوام أوجسبرج (التي كان من ثمارها أيضا ولد غير شرعي لم يلبث أن توفي في صغره) وانقطعت صلاته بأبيه وأسرته ، وبدأت سنوات الاضطراب التي مهدت لاستيلاء النازيين على الحكم في عام ١٩٣٣ .

لم يكد برخت يستقر في ميونيخ حتى راح يتردد على براين محاولا أن يضع قدمه فيها ، فهو يتفاوض مع الناشرين ، ويتعرف على الحياة الفنية ، ويرتبط بروابط الصداقة بالمشين والكتاب (ومن بينهم أرنولت برونر أحد الكتاب المسرحيين التعبيريين المتأخرين) ويزداد عدد فضاخه ونوادره ، ويقف على مسرح الحياة الأدبية وكأنه النفل المنزع الرهيب في الأدب الألماني الجديد !

ومثلت « طبول في الليل » في سبتمبر عام ١٩٢٢ لأول مرة في ميونيخ ، ونجحت نجاحا كبيرا كان بداية شهرته في عالم المسرح حتى فاز عليها بالجائزة المعروفة باسم الشاعر المسرحي الكبير كلايست ، وكتب ناقد يقول : « لقد استطاع برت برخت البالغ من العمر أربعة وعشرين عاما أن يغير وجه الأدب الألماني في يوم وليلة تغييرا تاما . »

وقبل ذلك بعام واحد ظهرت قصته الهامة الأولى « الصعود إلى الجبل - حكاية قراصنة » في مجلة « مركور الجديدة » وتابعت قصصه القصيرة التي جمعها تحت عنوان « حكايات نتيجة » والتي لم تاق حتى الآن ما هي جديرة به من الاهتمام . وفي عام ١٩٢١ بدأ مسرحيته الثالثة « في أحراش المدن Im Dickicht der Städte » كما كتب أربع مسرحيات من فصل واحد ، تأثر فيها بالأدب الشعبي تأثرا قويا ، كما حذا فيها حذو الممثل الهزلي الشعبي الشهير كارل فالنتين . وهذه المسرحيات (التي لم تنشر بعد ضمن أعماله المسرحية الكاملة) هي : الشعاذ أو الكلب الميت ، يطرد الشيطان ، نور في الظلمات ، والزفاف . وفي شهر نوفمبر عام ١٩٢٢ تزوج برخت المثلة ماريانه جوزفينه توف التي أنجب منها ابنته هانا ماريانه وهي الآن ممثلة معروفة اشتهرت بدور جان دارك في مسرحية برخت « جان دارك المذابح » عندما مثلت لأول مرة في هامبورج عام ١٩٥٩ .

وفي عام ١٩٢٣ مثلت مسرحية « في أحراش المدن » في ميونيخ ،
وهي تعبر عن عزلة الانسان المطلقة ، وغربة الناس عن بعضهم في مدن
الأسفلت ، غربة لا تسمح لهم حتى بأن يعادوا بعضهم البعض .

وكلف برخت لأول مرة في عام ١٩٢٤ باخراج ماكبت ، ولكنه
تردد عن اتيام بالمحاولة ، فقد بدا له الاقدام على عمل من أعمال شكسبير
مخاطرة غير مأمونة ، واستعاض عنه بأحد كتاب المسرح في العصر
الاليزابيثي ، وهو كرسوفر مارلو ، فاقتبس بمعاونة ليون فويشتفنجر
مسرحيته « ادوارد الثاني » التي مثلت لأول مرة في ميونيخ في شهر مارس
عام ١٩٢٤ وبدأت تظهر فيها بذور نظريته المسرحية التي مستطور فيما بعد
الى الشكل الذي نعرفه اليوم باسم « المسرح الملحمي » .

وفي عام ١٩٢٤ انتقل برخت نهائيا الى برلين ، وعمل حتى عام ١٩٢٦
في « المسرح الألماني » مع المخرج العظيم ماكس رينهارت الى جانب الكاتب
المسرحي كارل تسوكماير . وسرعان ما ألف الحياة في برلين ، وجمع
حوله كعاداته عددا من الأصدقاء والأتباع المتحمسين ، من شعراء ورسامين
وممثلين وملاكين .

وقضى برخت عام ١٩٢٥ في كتابة مسرحيته « رجل برجل » Mann
ist rann التي مثلت لأول مرة في دار مشات في عام ١٩٢٦ . وبهذا
المسرحية تبدأ مرحلة جديدة في حياته الفنية والفكرية ، فعندها تبدأ سلسلة
مسرحياته (التي ستدعمها فيما بعد عقيدته الاشتراكية اليسارية) التي يدلل
فيها على أن الانسان يتحدد بالظروف الاجتماعية المحيطة به . فبطل هذه
المسرحية انسان عادي يتحول الى أداة جهنمية من أدوات الحرب ، ويقم
الدليل على أن الانسان في المجتمع الحديث يمكن أن يستبدل بغيره وأن يشكل

على الصورة التي تراد له . كان برخت قد بدأ يهتم بالتزعة الامريكية وما تمتاز به من موضوعية وجنون بالرياضة والضجة والتنافس ، ويبدى اعجابه بالسلوكية مذهب واتسون في علم النفس الذي يقتصر على بحث مظاهر السلوك فحسب وينكر مانسميه بالنفس أو الشعور ، كما كان قد بدأ في دراسة الماركسية دراسة منظمة ، وحضور الفصول المسائية التي كانت تنظمها مدرسة العمال في برلين ، ويهتم بمسائل المال ومناورات البورصة . وظل حتى عام ١٩٣٠ يتابع دراساته الاشتراكية ، ويتعمق في قراءة هيجل وماركس حتى تأكد ايمانه بضرورة الثورة الماركسية .

وتعرف برخت في ذلك الحين على المخرج المسرحي الكبير ارفين بسكاتور وتوثقت صلته بمسرحه السياسي الذي توسع في ادخال الوسائل التكنيكية عليه وفي تفسير الأحداث من جانبها الاجتماعي والتاريخي . وقد كان لتعاون برخت معه أكبر الأثر على تطوره الفني ، حتى ليقال إن تعبير المسرح الملحمي أو الدراما الملحمية يرجع الى بسكاتور أو هو الذي ساعد على الأقل على نشره والترويج له .

وكان عام ١٩٢٧ هو عام المجموعة الشعرية الأولى لبرخت ، التي تعرف باسم « تبتلات البيت Die Hauspostille » ، والتي دلت على أنه شاعر أصيل بقدر ما هو كاتب مسرحي موهوب . والحق ان قصائد برخت ذات الطابع الغنائي كانت تسير دائما جنبا الى جنب مع مسرحياته ، ان لم تكن أقدر منها على الكشف عن طبيعته الشعرية الحقة . وقد تأثر في هذه المجموعة بأشعار فرانسوا فيون (الذي طالما اتهم برخت بالسرقة عنه ا) ورد يارد كيلنج ورمبو ، وعبر فيها في لغة قوية نقاذة الطعم والرائحة عن الاحساس بالتشرد والضياح ، والشعور الغريزي الغارق في بهجة الوجود وعذابه ، والآلام التي تعانيها الخليقة الممزقة « على هذا الكوكب غير المأمون » .

وانفصل برخت في ذلك العام عن زوجته الأولى ، وتعرف على زوجته الثانية هيلينية فيجل ، وهي الممثلة التي ارتبط اسمها باسمه ، وقامت بأداء معظم أدوار النساء في مسرحياته ، حتى أن أغلب هذه الأدوار كتب تحت تأثيرها وفصل على قدها (وأشهر أدوارها هو الأم شجاعة في المسرحية المعروفة بهذا الاسم) . وسجل هذا العام نفسه (١٩٢٧) أول عمل مشترك لبرخت مع الموسيقى كورت فيل ، الذي ارتبط اسمه به فيما بعد ، وأصبح ملحنه الأول بغير منازع ، بتلحين بعض أغاني مختارة من «تبتلات البيت» عرضت باسم «ماها جوني» في الاحتفالات الموسيقية السنوية في بادن - بادن ، وقد قامت عليها فيما بعد أوبرا «سقوط وازدهار ماها جوني» . على أن الانتصار الحقيقي الذي أحرزاه معا كان بعرض «أوبرا القروش الثلاثة» في ٣١ أغسطس من العام التالي (١٩٢٨) على مسرح الشفباوردام (وهو إلى اليوم المقر الدائم لفرقة برخت المعروفة باسم فرقة برلين «). وقد اقتبس برخت هذه الأوبرا عن «أوبرا الشحاذ» التي ألفها الانجليزى جون جاي في عام ١٧٢٨ وترجمتها إلى الألمانية مساعدته اليزابيث هاويتمان وحشدها بأغنيات من تأليفه ومن تأليف الشاعر الفرنسى الشريد فرانسوا فيون.

وقد حاول برخت في هذه الأوبرا أن يسخر سخرية مرة بالمعاداة الشائعة في المجتمع الرأسمالى ، وأن يصور عالما من اللصوص والأفاقين والشحاذين ، ينعكس عليها العالم البرجوازي ، كما حاول أن يهاجم الأوبرا التقليدية . وهكذا بدأ النقد الاجتماعى يسير جنبا إلى جنب مع النقد الفنى ، كما بدأت تظهر ملامح الشكل المسرحى الجديد الذى دعمته الكتابات النظرية فيما بعد .

وبدأ برخت في عام ١٩٣٠ في نشر مسرحياته في كراسات متتابعة

تحت عنوان « محاولات » ، زودها بملاحظات وتعليقات يغلب عليها الطابع العلمى التجريبي الذى أراد به أن يستبدل المتعة الفنية بالدرس والتعليم . على أنه ما لبث فى المرحلة الأخيرة من حياته الفنية أن تراجع عن هذا الموقف المتطرف ، وربط ربطا دياكتيكيا بين الاستمتاع والتعليم . وقد ظهرت أولى هذه المسرحيات التعليمية فى الاحتفالات الموسيقية السنوية فى بادن بادن عام ١٩٢٩ ، وهى طيران اند برج (وتكاد أن تكون تمجيذا للإنسان فى العصر الصناعى ، الذى يتصر على الطبيعة) وكانت ثانيتهما هى مسرحية بادن التعليمية عن التفاهم (وهى تؤكد دور المجتمع كما تحبذ زوال الفرد فى مجتمع لا اسم له) كما بدأ فى ذلك العام نفسه يعمل فى مسرحية من أهم مسرحياته وهى « جان دارك قديسة المذابح . » وهى تدور حول صراع فتاة من متطوعات جيش الخلاص مع رجال الاعمال فى بورصة شيكاغو لانقاذ مصر عمال المذابح والسلخانات ، وبدلا من أن ترتفع الى السماء كالقديسين والشهداء تهبط الى الأرض لتدعو الانسان الى الخلاص من مضطهديه ومستغليه .

وكتب برخت مسرحيته التعليمية الثالثة التى تدور حول التضحية بالفرد فى سبيل المجموع ، وهى مسرحية « قائل نعم » التى اقتبسها عن الترجمة الانجليزية التى قام بها ارثر والى لمسرحية النوبادانية « تانيكو » ، وتدور حول التضحية بصبي صمم على الاشتراك فى رحلة مضنية فى الجبل ولكنه سقط مجهدا فى الطريق ووافق على أن يلقي به فى الهاوية حتى لا تتوقف الرحلة عن مصرها . وقد عرضت المسرحية لأول مرة فى برلين باسم « أوبرا مدرسية » ولحنها كورت فيل ، وأضاف اليها برخت ، بعد مناقشتها مع تلاميذ المدارس ، مسرحية مضاده سماها « قائل لا » واستغنى فيها عن التقليد القديم الذى كان يقضى بتضحية الصبي .

وتصل المسرحيات التعليمية الى غايتها كما تبلغ التضحية بالفرد في سبيل الجماعة ذروتها القاسية اترهية في مسرحيته المعروفة باسم «الاجراء» Die Massnahme التي وضع ألحانها هانز أيزلر ، وهي تروى حكاية جماعة من المهيجين الثوريين في احدى مناطق الصين يقتلون زميلا لهم فشل في أداء المهمة التي كلفه بها الحزب نتيجة لتغلب النزعة العاطفية عليه ، فقتلوه بعد أن اعترف بأخطائه ورضى هو نفسه بأن يضحي به في سبيل المجموع . وبهذه المسرحية أعلن برخت أمام الناس الترامه المطلق بالأيديولوجية الماركسية .

وفي عام ١٩٣٠ كتب برخت مسرحية تعليمية أخرى هي الاستثناء والقاعدة أثناء اقامته في المصيف الفرنسي لولا فاندو ، على شاطئ البحر الأبيض المتوسط . وتبين المسرحية (التي مثلها مسرح الحبيب بالقاهرة في فبراير عام ١٩٦٤) كيف أن الفعل الخير يصبح هو الاستثناء من القاعدة في مجتمع يسوده الشر ويحتدم فيه صراع المصالح والطبقات . حتى اذا قدم الضعفاء والفقراء الخير أسوأ فهمه من جانب المستغلين والأقوياء ، وراح القانون أيضا يبرر سلوك هؤلاء . وقد نشرت المسرحية لأول مرة في عام ١٩٣٧ ، كما مثلت لأول مرة كذلك في فلسطين في أغسطس عام ١٩٣٨ .

وفي عام ١٩٣١ أعد برخت مسرحية هاملت للاذاعة ، واشترك مع كاسيارنيهر في اخراج أوبرا « ازدهار وسقوط مدينة ماها جوني » على مسرح كورفور ستندام في برلين كما راح يعمل في مسرح رواية الأم المشهورة لماكسيم جوركي التي حولها الى مسرحية تعليمية (يتعلم منها ممثلوها قبل كل شيء) وتصور تطور الأم العاملة التي تقتنع بالمبادئ الشيوعية.

ونشر برخت كذلك - الى جانب ملاحظاته النظرية العديدة عن المسرح الملحمى التى علق بها على أوبرا القروش الثلاثة وأوبرا ماها جوني - مجموعة صغيرة من قصائده تحت عنوان « من كتاب سكان المدن » . وقد استغنى الشاعر فى هذه المجموعة عن القافية والايقاع المنتظم ، وغلبت عليها الدقة فى الأداء ، والموضوعية فى التعبير . كما نشر كذلك فى « المحاولات » قصته المعروفة « بحكايات السيد كوينر » وهى تدور على لسان حكيم شرقى يفكر تفكيراً ديبالكتيكياً وينطق بالكثير من آراء الشاعر الشخصية ، وكتاباً للأطفال تحت عنوان « الجنود الثلاثة » قال برخت عنه إن الغرض منه هو أن يحفز الأطفال على طرح الأسئلة وهى عبارة تنطبق على أعماله كلها ، التى تستهدف إثارة الدهشة والسخط لدى القارئ والمتفرج ، ودفعهما الى تغيير الواقع الاجتماعى المحيط بهما بالثورة والعنف اذا اقتضى الأمر .

وأقبل عام ١٩٣٣ ، وراح هتلر يعد العدة للاستيلاء على السلطة . وبدأت نذر الارهاب تتلبد فى سماء ألمانيا ، وتندر بالوقوع على رأس برخت . فقد منع تمثيل مسرحية جان دارك فى دار مشنات ، كما أوقف عرض مسرحية « الاجراء » فى مدينة اير فورت . وفهم برخت ماتعنيه هذه النذر ، فغادر ألمانيا مع زوجته فى اليوم السابع والعشرين من شهر فبراير عام ١٩٣٣ ، وكان على طفليه ان يلحقا بهما الى المنفى .

وتحققت مخاوف برخت من الارهاب النازى . فقد أحرقت كتبه فى الحريق المشهور الذى ألقى فيه النازيون بمؤلفات أكثر من مائتى كاتب وشاعر ألماني اتهموا بالانحلال والتهمتها النيران مع صيحات الجماهير المتحمسة الهائفة أمام مبنى دار الأوبرا فى برلين . وجرد برخت من الجنسية الألمانية . فقد كانت قصيدة « حكاية الجندي الميت » - هى التى أثارت عليه نائرة النازيين ، وملأت قلوبهم حقدا عليه .

وفي عام ١٩٣٣ غادر الشاعر برلين الى براغ ، ومنها الى زيورخ عن طريق فينيا . كانت الرحلة الثانية لبرخت (الذي راح يغير بلدا ببلد أكثر مما يغير الانسان حذاء بحذاء ، كما سيقول فيما بعد في قصيدته عن برخت المسكين) هي جزيرة تيرو في الدانيمارك حيث قضى هناك أوائل الصيف . وفي هذا الصيف نفسه أقام برخت فترة من الوقت في باريس ، حيث عرض آخر اعماله التي ظهرت بالتعاون مع الملحن كورت فيل ، وهو باليه أنا - أنا أو الخطايا السبع المميتة ، الذي يصور فساد القيم الأخلاقية في مجتمع يسوده الربح والتجارة ، وهو الباليه الوحيد الذي كتبه برخت ولم يقدر له النجاح لا في باريس ولا في لندن .

وفي عام ١٩٣٤ ظهرت في باريس الطبعة الألمانية من مجموعته الشعرية الثانية « أغاني ، قصائد ، وأناشيد جماعية (كورات) » ، كما ظهرت رواية القروش الثلاثة في إحدى مطابع اللاجئين في أمستردام ، وقد ازدادت نغمة النقد الاجتماعي حدة عما كانت عليه في المسرحية المماثلة ، وبلغت من السخرية الدامية القاسية درجة تذكرنا بسخريات سوفيت . وتصل هذه السخرية القاتلة الى ذروتها في حلم الجندي فيوكومبي الذي يتهم فيه المسيح ويدينه لانه ضلل الفقراء وأغراهم بالآمال الكاذبة !

وأقام برخت مع أسرته في بيت ريفي في سكوفزبو ستراند (منطقة سفند برج) مطل على شاطئ جزيرة لانجيلاند ، يحيط به الأصدقاء الدنمركيون ويعاونونه على الحياة . واتخذ من اسطبل قديم للخيول مزود بمائدة كبيرة مكانا يعمل فيه . وعاش الشاعر في عزلة كاملة عن العالم الخارجي منصرفا بكليته الى الكتابة والتأليف . وكان من انطبعي أن تتجه كتاباته ضد الاشتراكية الوطنية النازية ، وأن يكشف عن الرعب والارهاب اللذين عاش الألمان في ظلهم في ذلك العهد القاتم ، ويفضح المحنة والتعاسة

الروحية المستترة وراء الصخب الذى يثيره هتلر وأعدائه . وكان أن خرجت مسرحياته « الرءوس المستديرة » و « الرءوس المدية » و « رعب الرايخ الثالث وتعاسته » . كما راح الشاعر يساهم فى مكافحة النازية ، ويشترك فى مظاهرات الاحتجاج عليها ، ويسافر الى باريس ولندن ونيويورك وموسكو حيث يلتقى بالمهاجرين من زملائه ، ويخطب فى المؤتمرات (كما فعل فى المؤتمر الدولى للكتاب المنعقد فى باريس فى يونيه ١٩٣٥) ويشرف على اخراج مسرحياته ، ويلقى أشعاره الساخرة من اذاعة ألمانيا الحرة ، ويساهم فى تحرير الكثير من المجلات التى أسسها المهاجرون فى عواصم العالم التى ظلت بعيدة عن قبضة النازيين وبالأخص فى مجلة « الكلمة » التى كان يصدرها مع ليون فويشتفانجر ، وينشر مؤلفه الهام « خمس صعوبات عند كتابة الحقيقة » . وفى هذه الفترة توقف برخت عن كتابة مسرحياته التعليمية ، ربما لأنه تبين قصورها عن تحقيق أهدافه من المسرح الملحمى الذى كان دائم التفكير فيه - وراح تحت وطأة الظروف التى يعيش فيها يؤلف مسرحيات كفاحية تقترب كثيرا من النزعة الطبيعية التقليدية (من ذلك مسرحية « رعب الرايخ الثالث وتعاسته » ، ومسرحية « بنادق الأمم كارار » التى تكاد تسير على التقاليد الأرسطية الخالصة) ويضع مقاله الهام « مسرح التسلية أم مسرح التعليم » (١٩٣٦) الذى يقيم فيه مسرحه غير الأرسطى على ما يسميه بالابعاد أو الإغراب الذى يجعل الممثل « يعرض » دوره على المتفرجين بدلا من الاندماج فيه ، ويحفزهم على الدهشة من الواقع الذى يصوره لهم ويدفعهم على نقده والثورة عليه . أضف الى ذلك أن اقامته فى موسكو فى عام ١٩٣٥ كان لها أكبر الأثر على تطوره المسرحى ، فقد زادت اقتناعه بآرائه فى المسرح الملحمى ، وعملت على تأكيدها وتعميقها . لقد أتبع له أن يتعرف على المسرح الصينى ، ويلتقى بالممثل ماى لان فانج

الذى كان يمثل فى موسكو فى ذلك الحين ، ويرى فيه المثل الأعلى للتمثيل الملحمى الذى يتعد فيه الممثل عن دوره أو يتفصل عنه .

وهكذا كتب مقاله « آثار الإغراب فى فن التمثيل الصينى » ، (١٩٣٧) الذى كان مقدمة لسلسلة من الكتابات النظرية راح فيها يدعم نظرياته عن المسرح الملحمى ويطبقها على مشاهد من مسرحياته ، ونذكر من تلك الكتابات « المسرح التجريبي (١٩٣٩) » ، و « مشهد فى الشارع » ، و « وصف موجز لتكنيك جديد فى فن التمثيل » ، يحدث أثر الابعاد » ، ويتوجها جميعا مؤلفه الهام « الأورجانون الصغير للمسرح (١٩٤٨) » .

تأثر برخت فى هذه السنوات كلها بعالم الشرق الأقصى ، ونهل من نبع الحكمة الصينية ، وعاش فى أفكار بوذا ولا وتسى و كوتفوشىوس ، وترك ذلك كله أثره على قصائده ومسرحياته ، من ناحيتى الموضوع والشكل معا . فهامى الحكمة الشرقية بكل مافيها من محبة و طيبة واحسان ومقاومة للشر والبطش تظهر فى كثير من أعماله ، وها هو يترجم قصائد صينية ينشرها فى عام ١٩٣٨ ويؤلف فى عام ١٩٣٩ قصيدته المشهورة « حكاية عن نشأة كتاب تاوتى كنج الذى ألفه الحكيم لا وتسى وهو فى طريقه الى المنفى » .

زاد خطر الحرب ، واشتد الزحف النازى على البلاد المجاورة ، وانتقل برخت الى السويد فى أبريل ١٩٣٩ ، واشترك فى مؤتمر للمهاجرين الأحرار عقد فى لندن فى نفس العام ، والتقى فيه بكثير من شخصيات الأدب والفن ومنهم الملحن هانز أيزلر ، والمصور أوسكار كوكوشكا ، والمخرج برتولد فيرتل . وأتم فى نفس العام بعض أعماله الهامة ، ومنها حياة حاليلىو (التى كتبها كما يذهب البعض تحت تأثير النجاح الذى حققه عالم الطبيعة

المشهور أوتوهان بشطر نواة اليورانيوم) والأم شجاعة وأبناؤها ، ومحاكمة
لو كولو للوس ، وكلها تمثل ذروة التطور في الدراما الملحمية الواقعية ، كما
تؤلف بين العناصر التعليمية والعناصر الفنية في وحدة واحدة . فجاليليو
يعبر عن مأساة العالم الذي يتنكر في الظاهر لاكتشافاته العلمية الخطيرة التي
تثير غضب الكنيسة وتهدد سلطانها المطلق لكي يتمكن من مواصلة البحث عن
الحقيقة ، والأم شجاعة مثال التاجرة الحبيثة الغبية التي تتعثر في حرب
الثلاثين من مغامرة الى مغامرة ، وتفقد ابنها واحدا بعد الآخر ، وتوشك
أن تفقد كل شيء ولكنها مع ذلك لا تتوقف عن الجري وراء الربح ،
ولا تتعلم من كوارث الحرب أكثر مما تتعلمه النملة من علم الحيوان ،
والقائد الروماني لوكوللو يحاكمه العمال والعبيد في العالم الآخر ويزنون
حسناته وسيئاته . أما مسرحية « انسان ستشوان الطيب » التي بدأها في
عام ١٩٣٨ وأتمها في عام ١٩٤١ فهي آخر الأعمال الكبرى التي ألفها
برخت في منفاه الاسكندنافي ، وحافظ فيها على نقاء شاعريته فلم تعكرها
الايديولوجية السياسية ، وهو يحاول ان يثبت فيها بطريق في غير مباشر
كيف ان الانسان مضطر في المجتمع الرأسمالي الى أن يخيا بضميرين ينكر
كل منهما صاحبه ، وكيف أن الخير والطيبة لا مكان لهما في وسط يتحكم
فيه الأغنياء في الفقراء . فالبغي الطيبة شن تي تتشكل في شكلين ، وتعيش
بقلبين ، أما أحدهما فيحسن الى الفقراء ويعطف على المساكين ويحوز رضا
الآلهة ، وأما الآخر الذي تتحول فيه الى ابن العم الشرير شوى تافهو يفكر
بعقلية الرأسمالي ويتصرف بماله في أقدار الناس .

وانتقل الشاعر الى فنلندا في عام ١٩٤٠ حيث كتب هناك مسرحيته
الشعبية المرحية الصافية « السيد بونتيللا وتابعه ماتي » ، واستلهم فكرتها من
قصص الكاتبة الفنلندية هيللا وليوكي التي آوته هو وأسرته في ذلك الحين .

وبونتيلا واحد من «فصيلة» الاقطاعيين التي تنبأ برخت بانقراضها ، والتي تعيش منقسمة على نفسها ، فهو انساني رحيم القلب حين يسكر ، ولكنه مستغل قاس مجرد عن الانسانية حين يصحو من سكرته .

وبينما كان هتلر يستعد لغزو روسيا ، كان برخت يستعد للرحيل من جديد ، ويسعى للحصول على جواز سفر الى أمريكا ، ويعمل في مسرحيته التي استمد موضوعها من مغامرات أبطال العصابات في شيكاغو ، وصور بها استيلاء هتلر وأعوانه على السلطة ، ونعني بها مسرحيته « صعود أرتورو أوى الذى يمكن أن يوقف » التي أتمها في أسابيع معدودة .

وفي الثالث عشر من شهر مايو عام ١٩٤١ غادر برخت فنلندا ورحل الى فالديفوستوك عن طريق موسكو . وفي الحادى عشر من شهر يونيو استقل سفينة سويدية الى أمريكا ، حيث أقام هناك في سانتا مونيكا ، احدى ضواحي لوس انجليوس في بيت قديم استطاع أن يشتريه لنفسه ، ليعيش فيه ما يقرب من ست سنوات .

وتجمع كثيرون من أصدقائه الألمان المهاجرين حوله ، وتعرف على عدد من الشخصيات المشهورة في عالم الفن منهم شارلى شابلن وتشارلز لوتون وألدوس هكسلى وأودن والناقد المسرحى اريك بتلى الذى أصبح من اكبر المتحمسين له والمترجمين عنه في اللغة الانجليزية .

وراح برخت يعمل في مسرحيته « رؤى سيمون ماكار » وهي قصة فتاة فرنسية صغيرة ، تتشابك فيها أحداث انهيار فرنسا في صيف عام ١٩٤٠ مع مصير جان دارك وكفاحها ضد الانجليز ، ومسرحيته « الجندي شفيك » في الحرب العالمية الثانية ، التي استلهم موضوعها عن رواية للكاتب التشيكي هاشك .

أغلقت المسارح الأمريكية أبوابها في وجه برخت ، وكان عليه أن ينتظر أربعة أعوام حتى تمثل بعض مشاهد من مسرحيته « رعب ارباخ الثالث وتعاسته » من ترجمة اريك بتلي في سان فرانسيسكو ونيويورك ، وإن بقي حظها من النجاح ضئيلا . ولم يستطع أن ينفذ شيئا من مشروعاته اللهم الا الفيلم الذى كتبه وأخرجه فرتس لانج بعنوان « الجلادون أيضا يموتون » وهو يصور جرائم قائد الجستابو المشهور هيدرش اندموية في تشيكوسلوفاكيا ومصرعه على يد رجال المقاومة السرية ، كما راح يعيد كتابة مسرحية « جاليليو » بالتعاون مع الممثل الشهير تشارلز لوتون الذى قام بالدور الرئيسى فيها في عام ١٩٤٧ ، متأثرا بالانفجار الذرى في هيروشيما الذى هز كيانه هزة عميقة ، ويتم آخر مسرحياته الكبرى التى استمد موضوعها من مسرحية صينية قديمة ، ونعنى بها ، « حلقة الطباشير القوقازية » وان كان قد غير فيها تغييرا حاسما بحيث تجتاز الوصيفة التى رعت الطفل رعاية الأم ، لا الأم الحقيقية ، امنحان حلقة الطباشير ، وبذلك يبين برخت أن اثروابط الاجتماعية أقوى من روابط اللحم والدم . وتعد هذه المسرحية ، التى يقدمها منشد واحد يذكرنا بدور الشاعر فى أدبنا الشعبى - من أنجح مسرحيات برخت وأقدرها على توضيح مقصده من المسرح الملحمى (وقد ترجمها الدكتور عبد الرحمن بدوى الى العربية وظهرت فى سلسلة روائع المسرح العالمى التى تصدر بالقاهرة) . وقد مثلت المسرحية لأول مرة باللغة الانجليزية على أحد مسارح الطلبة فى نورثفيلد فى ولاية منيسوتا فى شهر مايو عام ١٩٤٨ .

وترك برخت أمريكا فى عام ١٩٤٧ . وليس صحيحا أن اللجنة الخاصة بالنشاط المعادى لأمريكا هى التى اضطرتة الى مغادرة البلاد . فقد أبدى رغبته بالفعل فى عام ١٩٤٦ فى العودة الى أوروبا ، ولكنه لم يحصل على

تأشيرة السفر الا في أوائل عام ١٩٤٧ . ومهما يكن الأمر فقد حوكم أمام تلك اللجنة ، وبريء من تهمة العمل في صانح الشيوعيين ، واستقل الطائرة في اليوم التالي لمحاكمته الى أوروبا حيث وصل الى سويسرا في اليوم الخامس من شهر ديسمبر عام ١٩٤٧ ، بعد خمسة عشر عاما قضاها في المنفى . وأقام برخت في الدور العلوى من أحد البيوت الريفية في هرليرج المطل على بحيرة زيورخ . وهناك أتم أهم مؤلفاته النظرية عن مسرحه الملحمى ، « الأورجانون الصغير للمسرح » كما أعاد صياغة مسرحية أنتيجونا لسوفوكليس (عن ترجمة الشاعر الكبير هولدرلين) وأبرز فيها الجانب الاجتماعى والسياسى من الأحداث المعاصرة له بصورة واضحة . وفي اكتوبر عام ١٩٤٨ غادر برخت سويسرا الى برلين الشرقية ، وما زال رأى القائل بأنه كان ينوى الاتجاه الى ألمانيا الغربية فمنعته سلطات الاحتلال في حاجة الى التأيد .

ووصل برخت الى برلين في الثانى والعشرين من أكتوبر عام ١٩٤٨ حيث إستقر فيها حتى وفاته في أغسطس عام ١٩٥٦ ، وكان أول أعماله لإخراج مسرحية « الأم شجاعة » على المسرح الألمانى ، وقد قامت فيها زوجته هيلينه فيجل بتمثيل الدور الرئيسى . وفي شهر سبتمبر أسس الفرقة المسرحية المشهورة « بفرقة برلين » التى أشرفت عليها زوجته ولا تزال تشرف عليها إلى اليوم . وانتقلت الفرقة في عام ١٩٥٤ إلى المسرح المعروف بمسرح « الشفا وردام Das Theater am Schiffbauerdamm الذى مازالت تعمل عليه حتى الآن ، بعد أن هيات له الدولة كل وسائل العون والتشجيع . وراح برخت يشرف على إصدار أعماله الكاملة ، وإخراج مسرحياته وإعداد مسرحيات أخرى مقتبسة عن مؤلفين معظمهم من الدول الاشتراكية ، ويدرب الموهوبين من الممثلين الشبان ، ويجذب بشخصيته الإنسانية الحصبة عدداً كبيراً من المشتغلين بفنون المسرح ،

ومحبي الأدب والتقدم على وجه الإجمال . ولم يقف نشاط برخت عند هذا الحد ، فقد راح يدعو إلى توحيد ألمانيا والحيلولة بينها وبين التسليح من جديد ، ويكتب خطابه المفتوح المشهور إلى فالتر أولبرشت على أثر إخماد ثورة العمال الألمان في القطاع الشرقي من برلين في شهر يونية عام ١٩٥٣ ضد الحزب الشيوعي الحاكم ، ويوجه إليه فيه أعنف اللوم ويقول له عبارته المشهورة : إذا كان هذا الشعب لا يعجبكم فأبحثوا لكم عن شعب آخر . وقد دارت المناقشات وما زالت تدور حول هذا الخطاب الذي لم ينشر منه ألبيرشت غير الحملة الحتمية كما اختلف النقاد وما زالوا مختلفين في مدى ولاء برخت للنظام الذي عاش سنواته الأخيرة في ظله . ولكن المؤكد على كل حال أن الشاعر فيه كان أقوى من السياسي والأيدولوجي ، وأن الفنان فيه كان أعظم وأعمق من أن يكون مجرد بوق يدعو إلى مذهب بعينه . وإذا كان برخت هو خير من عبر عن الفلسفة الماركسية في شعره وفي مسرحه الديالكتيكي في السنوات الأخيرة ، فلا شك أنه لم يغفل عن الأخطاء والتناقضات التي وقع فيها النظام في التطبيق العملي .

إنترع الموت برخت وهو في قمة نشاطه ، تدل على ذلك آثاره العديدة التي لم يقدر لها أن تتم . فقد مرض مرضاً شديداً في ربيع عام ١٩٥٦ ، بعد إشتراكه في مؤتمر الكتاب المنعقد في برلين في يناير من نفس العام . وإضطرت إلى وقف التجارب التي كانت تجرى على مسرحية جاليليو ، وقضاء عدة أسابيع في العلاج . ولم يكد يقف على قدميه حتى راح يشارك في التجارب النهائية التي كانت تجرى في فرقته المسرحية إذ كان مقدراً لها أن تزور لندن في نهاية شهر أغسطس .

ولكن صحته ساءت فجأة ، ومات بالسكتة القلبية في اليوم الرابع عشر من أغسطس ووري التراب بعد ثلاثة أيام من وفاته ، وتفذت وصيته التي

طلب فيها أن يدفن في صمت بجوار مسكنه الأخير ، بحيث يكون قبره قريباً من قبر الفيلسوف هيجل الذى طالما تعلم منه وصبر على فهمه وقراءته ، وسار في حياته وتطوره الفنى على نهجه الديالكتيكي من الموضوع في مسرحياته وقصائده المبكرة التى تأثرت بالترعة العلمية التعبيرية وحاولت أن تثور عليها ، إلى نقيض الموضوع في مسرحياته التعليمية المتطرفة ، حتى وصل إلى الوحدة الشاملة في مسرحياته الكبرى التى ختم بها حياته فى الفن والكفاح على السواء . (*)

يرتبط إسم برخت وبالمسرح الملحمي ، الذى أراد أن يبدأ به عهداً جديداً للمسرح ، وقد يطلق عليه أيضاً إسم المسرح غير الأرسططالى أو المسرح الديالكتيكي الذى يوقظ ملكة الحكم عند المتفرج ويشير فيه الإحساس بالغربة والدهشة لما يراه ، ويبعث فيه إرادة التغيير الثورى للقيم والظروف الإجتماعية التى يعيش فيها ويراهما أمامه منعكسة على خشبة المسرح . ومع أن الإطار الملحمي فى الدراما قديم قدم الدراما نفسها ، ومع أنه يتخلل المسرح الغربى من ايسخيلوس إلى يونسكو وآداموف . فإن برخت قد أثار بتعبيره «المسرح الملحمي» كثيراً من الغموض والحيرة والإضطراب . فلا شك أن المسرح والملمحة مشتركان فى عناصر معينة ، ولكن لاشك أيضاً فى أن لكل منهما خصائصه وصفاته التى ينفرد بها دون صاحبه وتجعل الجمع بينهما أمراً متعذراً ان لم يكن مستحيلاً ، بحيث نستطيع أن نقول إن تعبير المسرح الملحمي لا يخلو فى ذاته من شئ من التناقض .

ولقد سبق للشاعرين الكبيرين جوته وشيللر أن اشتركا فى كتابة بيان يحددان به طبيعة كل من الشعر الملحمي والعمل الدرامى ويضعان لكل منهما

* راجع فى هذا كله كتاب وينهولد جريم ، برتولت برخت ، فى سلسلة

متسجر ، شتوتجارت ، ١٩٦١ .

حدوده ويميزان خصائصه . فوظيفة الشاعر عندهما هي أن يعرض علينا عوالم نحسها ونراها رأى العين . والشاعر الملحمي والشاعر المسرحي يخضعان معاً لقوانين وقواعد فنية عامة ، أهمها قانون الوحدة وقانون التطور . وهما كذلك قد يعالجان نفس الموضوع وقد تحركهما إليه نفس الدوافع . ولكن الفارق الأكبر بينهما هو أن الملحمي « يروى » ما يعرضه علينا من أحداث جرت في الزمن الماضي ، والدرامي « يشخص » لنا هذه الأحداث بإعتبارها حاضرة حضوراً تاماً في اللحظة التي نراها فيها .

فالقصيد الملحمي كما يقول الشاعران ، يصور فاعلية محدودة من الناحية الشخصية ، والتراجيديا تصور ألماً أو عذاباً محدوداً من الناحية الشخصية . القصيد الملحمي يصور الإنسان الذي يفعل فعلاً يتم في العالم الخارجي بعيداً عن نفسه ، (كالقتال والترحال أو أى فعل يقتضى نوعاً من الإلتساع المحسوس) أما التراجيديا فتصور الإنسان المتجه إلى داخل نفسه ، وتعبر عن الأحداث التي تتم في باطنه ، ولذلك كانت أحداث التراجيديا الأصيل لا تحتاج إلا إلى أقل حيز ممكن من الفراغ .

فالشاعر الملحمي إذن يعتمد أكثر ما يعتمد على الحكاية . إنه لا يريد ، كما يقول لسنج ، أن يكون مفهوماً ولا أن تكون تصوراته جلية واضحة وحسب – فهذا ما يقنع به الكاتب الثرى – بل إنه يريد أن يجعل الأفكار التي يثيرها فينا من الحيوية بحيث نساوينا إلى الإعتقاد بأننا نشعر بالفعل بالإنطباعات الحسية الصادقة التي تنبعث من الموضوعات التي تصورها تلك الأفكار ونحيث لا نعود نحس في لحظة الوهم هذه بالوسائل التي يستخدمها في سبيل ذلك ، ونعنى بها الألفاظ . إنه يوهم الحس الباطني ، بينما يوهم الشاعر الدرامي حسنا الخارجى . فالحدث إذن في الملحمة يتراجع إلى الوراء

ويبعد أبطاله عن الهدف كلما اقتربوا منه ، فيما الحدث في الدراما يتطور
ويتقدم إلى الأمام . (١)

وقد تشترك الملحمة والدراما بنسب متفاوتة في الدوافع التي تعمل على
إبطاء الحدث فتوقف سيره أو تطيل طريقه ، أو التي ترجع بالسامع أو
المشاهد إلى أحداث أخرى جرت قبل زمن الملحمة أو الدراما ، أو التي تسبقه
فتنبأ بما سيحدث بعد إنتهائهما ، ولكنهما على كل حال يتميزان تميزاً واضحاً
في أن أحدهما يدور بكلية في الماضي وأن الآخر يكاد أن يكون حاضراً كله .
وإذن فالمحمي – ان صحت الكلمات السابقة – لا يمكنه أن يصور واقعاً
درامياً ، ولا في إمكان الدرامي أن يصور واقعاً ملحيمياً . فإن أراد المحمي
أن يصور الإنسان الذي يجتهد الصراع في باطنه أفلت منه الواقع المحمي ،
وقدم للسامع أو القارئ كلاماً يدور على ألسنة البشر ولكنه لا يصور هؤلاء
البشر أنفسهم . وكذلك الشأن مع الكاتب المسرحي . فهو لا يستطيع إلا في
أضيق الحدود أن يقدم لنا واقعاً ملحيمياً على المسرح ، إذ لا يمكنه أن يصور لنا
حركته المتصلة في الزمن الماضي .

فهل نستطيع أن ننتهي من هذا إلى أنه لا وجود للملحمة التي تحتوى على
مضمون درامي ، كما أنه لا وجود للدراما التي تحتوى على مضمون ملحمي ؟
من الصعب أن نقطع بهذا . فالدراما قد تحتوى على عناصر ملحمية ، والملحمة
على عناصر درامية ، ولكن الشيء العسير حقاً هو أن تقدم الدراما في إطار
ملحمي والملحمة في شكل درامي .

وبرخت لا يتحدث في الواقع عن الدراما الملحمية بل عن المسرح المحمي .

(١) راجع أعمال جوته الكاملة ، المجلد الثاني عشر ، طبعة هامبورج ،

المسرح ينبغي في رأيه أن يصبح ملحمياً . وهو مطلب يكاد يستحيل تحقيقه طالما كنا نقف على أرض التراث المسرحي الممتد من ايسخيلوس إلى جرهارت هاوبتمان. ذلك أن المسرح لابد له في حدود هذا التراث أن يظل «مسرحياً» بمعنى أنه لا يستطيع ألا أن يعرض علينا أحداثاً درامية على خشبة المسرح . قد يعود الراوية إلى الماضي فيحكى لنا حدثاً بعيداً كما يفعل الرسول في المسرحية اليونانية القديمة ، ولكن المسرح يظل مع ذلك مسرحاً ولا يمكن أن يوصف لذلك بأنه أصبح ملحمياً . لابد إذن لكي تصح عبارة برخت عن المسرح الملحمي أن تصاحبها نظرية جديدة كل الجدة عن الفن عموماً والمسرح بوجه خاص ، وأن تحدد الدراما تحديداً لم يسبقه إليه أحد من قبل .

والواقع أن هذا هو الذي يريده برخت ويحققه بالفعل . فمسرحه الملحمي شيء جديد من أساسه لا يمكن أن يقاس بالمسرح التقليدي أو يقارن به . ونظريته تقوم على أساس الفلسفة الماركسية في التاريخ والمجتمع والحضارة ، وتحدد طبيعة الدراما ووجودها ومصيرها على أساس تحديداتها لطبيعة الإنسان ووجوده ومصيره .

كان التحديد المعترف به إلى عهد برخت لطبيعة الدراما وجوهرها ووظيفتها هو التحديد الذي قدمه لها أرسطو . فأرسطو قد رأى الدراما اليونانية المتطورة تمثل أمامه ، فتحدث عن التراجيديات باعتبارها أعلى مرحلة من مراحل تطور تلك الدراما . وجعل واجب الشاعر الدرامي أن يثير الشفقة والخوف في عواطف المتفرجين ، وأن يطهرهم بذلك من الإثنيات الاندثية ، دون أن يكون الخوف أو الشفقة هدفاً في ذاته ولا وسيلة يلجأ إليها الشاعر كيف يشاء . وبذلك حدد أرسطو معنى الدراما والغاية منها ، كما حدد الوسيلة التي توصل إليها وأوجد نظرية مدعمة متكاملة فيها . ولم يكن عجباً إذن أن يقول

لسنج إن كل خطوة تبعد بنا عن أرسطو هي خطوة تبعد بنا عن التراجيديات
النصحيحة ، وأن يقول هيردر إن أرسطو قد عاش في عصر أكتمل فيه بناء
المسرح اليوناني ، فلم يرتفع من بعده إلى ذروة أعظم من تلك التي بلغها .
كذلك كان أرسطو في رأي هردر هو الرجل الذي عرف كيف يستنبط
قواعد العمل الفني على خير وجه ، وجاء جوته وشيللر ففكروا وأنشأوهما على
هذه العقيدة نفسها . ولكن الرومانتيكيين ، وعلى أثرهم هيجل ، هم أول
من ربط الدراما بفلسفتهم في التاريخ ، ففهموها على أنها مظهر من مظاهر
الوجود المتغير . فالوجود يتحول ويتغير ، والدراما تتحول معه وتتغير . لم
يعد في استطاعتنا أن نرجع إلى الفن القديم بل أصبح من الواجب علينا أن
نتبين نوع الوجود الذي يظهر الآن في الدراما . وأصبحت نظرية الدراما ،
التي إستوحاها شعراء وكتاب مثل لسنج وجوته وشيللر عن النماذج القديمة
الحالدة ، نظرية فلسفية تحدد ما يناسب الحاضر وما لا يناسبه . وهكذا يقرر
الرومانتيكيون أن الوجود الرومانتيكي الجديد يتغير باستمرار ولم تعد له صفة
الثبات والإطلاق التي كانت للوجود الكلاسيكي . ولذلك فهم يطلبون من
الدراما أن تكون درامية وملحمية وشاعرية غنائية ، إنها الآن من إبداع العقل
الإنساني الحر الجديد الذي يرتفع فوق الطبيعة وفوق كل ما هو طبيعي .
وهكذا فقد الوهم الشعري حقه في الوجود . وأصبح على العقل الإنساني الحر
أن يثبت حرته بتحطيم هذا الوهم وأن لا يسمح للدراما بأن تكون نتاجاً
طبيعياً كذلك الذي كان يتطلبه الكلاسيكيون ويشرطون فيه الوحدة العضوية
التي تهبط الطبيعة لكل ما يصدر عنها من موجودات .

وجاءت الماركسية فأخذت عن هيجل مبدأ تطور الواقع وشكله ، ونعني
به الديالكتيك ، وإن كانت قد فسرتة تفسيراً مادياً لا روحياً ، وجعلته ينتج
نحو تحقيق المجتمع الحالي من الطبقات بدلاً من أن ينتج إلى الروح المطلق .

فالتاريخ عندها لم يعد هو تاريخ هذا الروح أو العقل الإلهي المطلق في مراحله المختلفة بل هو تاريخ العقل الإنساني المتطور نفسه . والعقل المتطور يصل في النهاية إلى أنه ليس هناك عقل أو روح في ذاته ، بل يرى أنه لا وجود إلا للمادة وأنه هو نفسه قد نتج عن هذه المادة . ومن ثم لا تصبح المراحل التاريخية ولا الأشكال والنظم الحضارية من دين وفن وفلسفة مظهراً للوجود العقلي بل للوجود الذي تحدده عوامل الإقتصاد والإجتمع . كما أن الدراما لا تبين الحقيقة الميتافيزيقية بل الواقع المادى وحده . فإذا سألنا وما هو هذا الواقع المادى الذي يظهر في الدراما كان الجواب بأنه هو المجتمع . فالدراما شكل من أشكال التعبير يظهر فيه وجود المجتمع وتنعكس عليه أحواله .

لم تعد الدراما إذن عملاً فنياً خالصاً فحسب ، يصور فيه الشاعر عالمه كما كان الأمر عند شاعر مثل جوته أو شيللر ، ولا مجالا فنياً يظهر فيه الوجود الميتافيزيقي نفسه لنفسه ، ويتجلى إنشقاؤه الديالكى على ذاته في شخصياته كما كان الأمر في رأى فيلسوف مثل هيجل ، بل أصبح المجتمع هو الوجود الوحيد الذى يمكن أن يظهر في الدراما ، لأن الإنسان عند أصحاب الماركسية هو كائن اجتماعى قبل كل شئ وبعد كل شئ والظروف الإنسانية كلها قائمة على العلاقات الطبقة .

كانت غاية الدراما عند الإنسان القديم ، مثلها في ذلك مثل سائر الفنون ، أن تثير اللذة في نفس المتذوق . ولم يكن للتراجيديا أن تشذ عن هذه الغاية . ولكن الخلاف على طبيعة هذه اللذة التى يبعثها الحميل أصبح مع الزمن مشكلة فلسفية . وكان أن وجد التفسير الحسى ، فذهب البعض إلى أن الفن يسبب اللذة بوصفها الشعور بالرضا والسعادة والإرتياح ، الذى هو الهدف من كل فن على الإطلاق . وجاءت كانت في نقده للملكة الحكم فذهب إلى أن هناك

مصدراً مزدوجاً للذة ، فهناك اللذة الحسية وهناك اللذة العقلية . فاللذة التي نحسها في الجمال لذة عقلية . إنها جواب الوجدان على كمال الخليقة . هذا الكمال – الذي لا تستطيع ملكة المعرفة عندنا أن تعرفه معرفة موضوعية – يثير في وجداننا الشعور باللذة حين نراه ماثلاً أمام أعيننا على الأقل . وجاء شيلر فأوضح كذلك في رسائله الفلسفية هذا الإحساس باللذة الذي تثيره فينا التراجيديات بوجه خاص . فالتراجيديات في ذاتها كان ينبغي أن تثير فينا الألم لأنها تبين لنا الإنسان وهو يتعذب ويتألم ثم ينهار . ولكنها بفعلها هذا نفسه إنما تثير فينا ملكة عليا ، وتريدنا علماً بأنفسنا ، وترينا أننا كائنات عاقلة ، وأن فينا شيئاً يعلو على كل ما هو حسي أو طبيعي بحت ، شيئاً لا سبيل إلى تخطيمه أبداً . وحين نشاهد الإنسان في التراجيديات وهو يتحطم ويسقط أمامنا نشاهد في الوقت نفسه ذلك الجانب السامي من وجودنا الذي يجعلنا نموت مرفوعى الرأس ، ونحس بنوع من اللذة في المأساة .

ويحاول برخت بدوره في السنوات الأخيرة من حياته أن يكشف عن حقيقة الفن من ناحية إثارته للذة . فهو يؤكد أن المسرح لون من ألوان التسلية من شأنه ، كما من شأن جميع الفنون ، أن تسلي الناس وتسعدهم . ولكنه يبدأ بالسؤال عن المصلحة أو المنفعة التي تعود على المجتمع من المسرح . فالمجتمع من العصور القديمة إلى عهد جرهارت هاوبتمان كان ينتظر من المسرح متعة غذائية ، أو لذة «مطبخية» على حد تعبيره ! إنه ينظر إلى اللذة الفنية نظرة حسية خالصة ويربطها بحاجة طبقة واحدة من طبقات المجتمع . هذه الطبقة لم تكن تريد من الدراما شيئاً سوى أن تعيش في الوهم وأن تتأثر وتسرى عن نفسها . غير أن إنسان العصر الحديث لا ينبغي عليه أن يسعى وراء الوهم أو التأثير أو التسرية ؛ ان عليه أن يتعلم فحسب : وكاتب المسرح الحديث عليه أن لا يخاطب الشعور بل يخاطب العقل – ان من واجبه أن يعلم هذا العقل

ويدفعه إلى الحركة والتغيير بدلا من أن يثير الشعور . وكما قال مار كس ان على الفلسفة أن تغير العالم لا أن تفسره ، فقد أصبح على الفن والمسرح أيضاً أن يغير الإنسان تمهيداً لتغيير العالم. ولما كانت ظروف الإنسان قائمة على ظروفه الطبقيّة كما قدمنا فإن النتيجة الحتمية التي سينتهي إليها برخت ، في حدود هذه النظرة الماركسية ، هي أن الدراما التي تهدف إلى الإيهام والتأثير على العاطفة والوجدان إنما هي دراما برجوازية ، لا يكتبها ولا يريدّها إلا من ينتمى إلى هذه الطبقة وله مصلحة في بقائها وتحكمها . فهي في يده سلاح يقاوم الطبقة العاملة الصاعدة . وهي حين تغرق الإنسان في الوهم إنما تعوق تطوره العلمي التجريبي ، وتخدر فيه إرادة الصراع من أجل الحرية وإلغاء الطبقات . فالبرجوازية إذن تريد جهدها أن تحول بين الطبقة العاملة وبين الوعي العلمي الجاد ، وأن تشل فيها إرادة التغيير الثوري للظروف المحيطة بها .

ولكن كيف ستبدو إذن الدراما التي أثقل برخت كاهلها بكل هذه الواجبات السياسية ؟ ما هي الشروط التي يريد أن تتوافر لها ، على الأقل في المرحلة المتوسطة من مراحل تطوره المسرحي ، وهي المرحلة التعليمية التي حفلت بمسرحياته وأشعاره الكفاحية المنبعثة عن نظرة مذهبية مترمته ، حاول في إنتاجه الأخير أن يتخلص منها ويتغلب عليها ؟ لقد حاول أن يبين خصائص هذا المسرح الملحمي الجديد في جدول مشهور جاء في معرض ملاحظاته على أوبراه «ازدهار وسقوط مدينة ماهاجوني» وقابل فيه مقابلة حادة بين ما سماه بالمسرح الأرسططالي والمسرح غير الأرسططالي (١) . ولا بأس من أن

(١) راجع كتابات عن المسرح لبرخت ، ص ١٩ ، ٢٠ نشرة « زور كامب » .

برلين وفراנקفورت على الماين ، ١٩٦١ .

نعيد هنا نشر هذا الجدول (*) لتم على قدر الإمكان صورة التضاد بين الشكل الدرامى القديم وبين الشكل الملحمى الجديد . وعلينا ألا نتصور أنه تضاد مطلق ، بل هو مجرد تفاوت فى النغمة والروح ، بحيث قد يفضل فى تقديم الحدث الواحد جانب الإيحاء العاطفى أو جانب الإقناع العقلى ، بحسب ما يراه المخرج :

الشكل الدرامى للمسرح	الشكل الملحمى للمسرح
— يجرى الأحداث .	— يروى الأحداث
— يلقى بالمتفرج فى شبكة الأحداث التى تجرى على خشبة المسرح .	— يجعل من المتفرج مراقباً ،
— يستهلك فاعليته .	— ولكنه يوقظ فاعليته .
— يستثير فيه مشاعر .	— يضطره إلى إتخاذ مواقف
— تجربة حية	— صورة للعالم
— المتفرج يوضع به فى شىء	— المتفرج يوضع فى مواجهة شىء
— إيحاء	— حجة عقلية
— الإحساسات يحافظ عليها	— الإحساسات تدفع إلى مرتبة المعارف
— المتفرج يقف وسط الأحداث ويشارك	— المتفرج يقف فى مواجهتها
فى معاناتها .	ويدرسها
— الإنسان كائن يفرض أنه معروف مقدماً	— الإنسان موضوع البحث .
— الإنسان الذى لا يقبل التغير	— الإنسان الذى يقبل التغير ويغير .

* نشر الاستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى هذا الجدول فى مقدمة ترجمته لمسرحية دائرة الطباشير القوقازية ، سلسلة روائع المسرح العالمى ، العدد ٢٠ ، ص ١١ ، ١٢ ، ونحن نعيده هنا بعد ادخال بعض التعديلات الطفيفة عليه .

- التوتر متعلق بالنهاية
- المشهد مرتبط بغيره من المشاهد
- نمو
- الحدث يجرى في خط مستقيم .
- حتمية التطور
- الإنسان شئ ثابت
- الفكر يحدد الوجود
- شعور .
- التوتر متعلق بمجرى الأحداث
- كل مشهد قائم بذاته .
- مونتاج (تركيب) .
- الحدث يجرى في خطوط منحنية
- قفزات
- الإنسان عملية تحول .
- الوجود الإجتماعي يحدد الفكر
- عقل .

ويعتقد برخت بهذا البرنامج أنه قد تجاوز التراث المسرحي الذي يمتد إلى أكثر من ألفي عام . فهو في مسرحه الجديد إنما يطبق برنامج الحركة التعبيرية التي لم تكن تهتم بالدراما في ذاتها بقدر اهتمامها بأن تكون أداة للعرض والبيان . فالتعبيري كان يعرض عواطفه الجياشة المنطلقة ، وبرخت يعرض نزعته العدمية في مسرحياته المبكرة أولاً ، ثم يعرض نزعته الماركسية في مسرحياته التعليمية ، وأخيراً يجد أن هذا الطريق لا بد مسدود في وجه الفنان ، فيحاول أن يخرج منه بالتأليف الذي يجمع بين النقيضين في مسرحياته الأخيرة التي تخلو من التزمّت العقائدي ، وتهيب بالجمهور أن يفكر ويبحث عن حل بدلا من أن تفرض عليه الحل الوحيد . إن هدفه من العرض المسرحي — في مرحلته التعليمية المتوسطة — هو تحريك المشاهد إلى الفاعلية والتغيير . فالعالم في رأيه لا بد أن يتغير لأنه يقبل التغيير . وموقف الإنسان من العالم ينبغي أن يكون موقف الثوري الفعال لا موقف المشاهد المتأمل : « فموقفه من النهر أن ينظم مجرى النهر ، وموقفه من شجرة الفاكهة أن يقلم شجرة الفاكهة ، وموقفه من الحركة المتصلة أن يبني العربات ويصنع الطائرات ، وموقفه من المجتمع أن يغير هذا المجتمع من جذوره » . والمسرح إذن لا بد أن يكون أداة هذا التغيير الجذري وسلاحه .

وهذا الكلام كله يكون صحيحاً لو أن المسرح استحال إلى منصة للمواعظ الخطابية ومعرضاً للدعاية السياسية ، وفي ذلك القضاء على المسرح والمسرحية جميعاً . ولكن برخت أذكى من أن يطلب ذلك . فهو يحاول أن يقيم المسرح على أساس جديد كل الجدة ، أوضحه في مقال كتبه في عام ١٩٤٠ وجعل عنوانه «مشهد في الشارع» ، نموذج أساسى لأحد مشاهد المسرح الملحمى . فقد حاولت بعض المسارح الألمانية ، كما يقول ، في السنوات الخمس عشرة التى تلت الحرب العالمية الأولى ، أن تجرب نوعاً جديداً من التمثيل يمكن لوضوحه وتغلب صفة الوصف عليه واستخدامه للجوقات التى تقوم بالتعليق على الأحداث أن يوصف بأنه ملحمى . فقد استطاع الممثل ، بفضل وسائل فنية على جانب من الصعوبة ، أن يتعد عن الشخصية التى يمثلها ، وأن يجسم الموقف من زاوية تجعله موضوعاً لنقد المتفرجين . وأصبحت المسرحية استعراضاً يشرح حدثاً جرى في الواقع . فلو افترضنا أن ثمة حادثة وقعت في الشارع ، وأن هناك شاهد عيان يقدم للجمهور تقريراً عما حدث ، فإن هدفه من وراء ذلك سيكون توضيح الحدث . وهنا قد يلجأ إلى التوضيح بالإيماء والحركات الصامتة ، وقد يحاكي هذا الجانب أو ذاك من جوانب الحدث ، فيفعل ما يفعله على نحو ملحمى (١) .

وبرخت يظن بهذا أن عرض الحدث الواقعي في تتابعه الزمني وروايته عن بعد يمكن أن تكفى لكي يوصف بأنه ملحمى . والواقع أن في هذا إساءة لفهم طبيعة الحدث الملحمى نفسه . فالشاعر الملحمى يلجأ إلى الرواية الهادئة المتباعدة التى تخلق الوهم الملحمى ، في حين أن برخت إنما يفكر في الحقيقة في نوع من الرواية العلمية التى تبدد الوهم . وربما كان أصدق نموذج للمسرح

(١) راجع لبرخت كتابات عن المسرح ، مشهد من الشارع ، ص ٩٠ - ١٠٥ .

الملحمى فى رأيه هو نموذج الجراح الذى يجرى عملية جراحية أمام جمهور من الطلبة ، ويعلمهم فى نفس الوقت عن طريق هذه العملية . وما زال الجدل يدور بين الباحثين حول إمكانية تحقيق المسرح الملحمى بالشروط التى أرادها له برخت . ذلك أن هناك فارقاً أساسياً عاماً يميز الحقيقة الواقعية عن الحقيقة الجمالية .

فبرخت يضرب مثلاً للمسرح الملحمى حادثة واقعية من الحوادث التى تقع كل يوم فى الشوارع ، مع شاهد العيان وجمهور المتفرجين . ولكننا لا نجد الواقع كما نعرفه فى الحياة اليومية على خشبة المسرح ، وإنما نجد محاكاة هذا الواقع . وحادثة الشارع نفسها لو عرضناها على المسرح لأصبحت بالضرورة محاكاة شاعرية للحادثة لا الحادثة نفسها بحال من الأحوال ، ولما استطعنا أن نحول بين المتفرجين وبين التمتع بالوهم الذى تثيره المحاكاة – ولكن هذا هو الوهم الذى يرفضه برخت ويحاربه . فهل يمكن إلغاؤه حقاً ؟ إننا لانشاهد الواقع نفسه كما قلنا على خشبة المسرح ، بل محاكاة الواقع . وشاهد العيان بمجرد وقوفه على خشبة المسرح لم يعد شاهد عيان ، بل شخصية أخرى تحاكي شاهد عيان . والممثل الذى يقوم بدور شاهد العيان إنما يحاكي بالضرورة تلك الحادثة محاكاة شاعرية ، ولا بد له بالضرورة أيضاً أن يخلق فينا هذا الوهم القنى (١) . والتخلى عن جانب الإيهام – على ألا نفهمه فهماً فاسداً ولا نجعله وسيلة لغرض سيامى ضار – هو التخلى عن المسرح ذاته وتحويله إلى قاعة درس ، أو محفل للموعظة والدعاية ، وتحويل الممثل إلى معلم أو داعية . واختيار الحل الثانى معناه أن يحكم الفنان على نفسه بالموت . وهذا بالطبع ما لا يريده برخت ولا المتحمسون له . فما هو المخرج إذن ؟ إنه فى

(١) راجع فى هذا كله اوتومان : برتولد برخت ، معيار ام اسطورة ؟ هيدلبرج

رأيهم الإقلال من الوهم إلى أبعد حد مستطاع ، والقضاء على كل ما يوحى به أولاً بأول ، أو بمعنى آخر الإيهام باستمرار بأنه ليس هناك إيهام ! فالأحداث التي تجري على المسرح ينبغي أن تكون شيئاً يعرض عرضاً بصرياً لا أن تكون وهماً درامياً . والممثل يجب عليه أن يمثل دوره ، ولكن يجب عليه مع ذلك أن يتعد عن هذا الدور ولا يندمج فيه ، أعني أن يعرضه علينا ويفسره ، أي أن عليه في نهاية الأمر أن يمثل أنه لا يمثل . . فإذا قام بدور هاملت فإنما ليقول لنا انني لست هاملت ولا أريد لنفسى ولا لكم أن تكونوا مثل هاملت ، بل أنا أعرض شخصيته عليكم وأقول لكم هكذا كان هاملت ، وأنا إنمّا أوضحه ولا أمثله . وهذا هو ما سماه برخت «بأثر الإغراب» *Verfremdungseffekt* الذى يصوغه في بعض الأحيان صياغة أشبه ما تكون بالصياغة الرياضية فيكتفى بقوله *VE*

ومهما يكن من شئ فلا نستطيع في مثل هذه المقدمة السريعة أن نقرر إن كان المسرح الملحمى قضاء على المسرح أو احياء له . فالتجربة الحية وحدها هي التي تستطيع أن تقرر هذا . ومن واجبنا ألا نندفع في الحماس لنؤذج نعرضه على مسارحنا - كما حدث عند عرض مسرحية الإستثناء والقاعدة أخيراً في بلادنا - ولا أن نترك القراء والمتفرجين بكتابات نظرية معقدة لا جدوى منها . فمن الخير دائماً أن نمثل لبرخت كما نمثل لغيره ، وأن نترك الفرصة للجمهور ليحكم بنفسه ويفكر ويتذوق . وليس هناك ما يمنع أن نتحمس لبرخت أو لغيره - فليس هناك فن ولا فكر حقيقى يمكنه أن يحيا بغير الحماس - على أن نضع نصب أعيننا دائماً أن نقف منه ومن غيره موقف الحذر والتريث في كل الأحوال .

ان من حقنا أن نترك الرياح من كل الجهات تهب على شجرتنا ، ولكن من واجبنا أن لا نسمح لها أن تقتلعها من جذورها !

والمسرحيتان اللتان يجدهما القارئ في هذا الكتاب من مسرحيات برخت التعليمية التي كتبها في المرحلة المتوسطة من حياته الفنية وهي التي لم يكن قد تجاوز فيها بعد دائرة التزمّت المذهبي . فالتاجر كارل لانجمان يريد أن يعبر إحدى الصحارى الهندية بأسرع ما يستطيع لكي يسبق منافسيه في الحصول على امتياز للبترول . وهو يؤجر لهذه الغاية دليلاً وأجيراً . وبرخت يقول عن هذه الرحلة التي يقوم بها الثلاثة معاً : « ان مستغلاً يقوم بها مع مستغلين » . فالتاجر هو الرأسمالي الجشع الذي يعتبر الإنسان مجرد بضاعة تشتري وتباع . وحين يبدي الدليل عطفه على الأجير تساور التاجر مخاوفه منه فيطلق سراحه . وحين يوغل في السير مع الأجير ويريد هذا أن يعطيه زمزمة ليروي بها عطشه — وكان الدليل قد أعطاه زمزميته شفقة منه عليه — يظن التاجر أنه يحاول أن يصرعه بحجر ، فيسرع بقتله برصاصة من مسدسه . ويقدم إلى المحاكمة فيبراً من تهمة القتل التي رفعتها زوجة الأجير وشهد فيها الدليل في صف المقتول . فالقاضي يتمي إلى طبقة الرأسماليين ولا بد له أن يحمي التاجر . انه يقول مثلاً : « إن الأجير يتمي إلى طبقة من الناس لديها في الواقع ما يبرر إحساسها بأنها مظلومة ومهضومة الجانب . » والتاجر بدوره من طبقة غير طبقة الأجير . فلم يكن من الممكن أن يستجيب للتصرف الإنساني من جانب الأجير الذي أراد أن يسقيه ، وبخاصة بعد أن عذبه طوال الرحلة ، كما اعترف بنفسه أمام المحكمة . لقد هداه عقله إلى أنه عرضة للخطر ، فدافع عن نفسه دفاعاً مشروعاً .

فالحكمة والإنسانية إذن لا وجود لهما إلا عند المستغلين . والاستغلال المهيّن هو القاعدة في ظل النظام الرأسمالي . ولكن على المتفرج أن يكشف الاستثناء وراء هذه القاعدة ، بعد أن يتبين له وجه الغرابة والظلم فيها : والممثلون — الذين لم تحدد المسرحية طبائعهم بل اكتفت بأن يتقدموا بأنفسهم

ليخاطبوا الجمهور - يهيون دائماً بالمتفرجين أن يفتحوا عيونهم ويحكموا بأنفسهم ويتعلموا . ولا كان المسرح الحقيقي لا يمكن أن يقوم على التعليم المباشر ، فقد لجأ برخت إلى الأغنية واستعان بالعنصر الموسيقي ليخفف من جفاف التعليم ، ويحيطه بغلالة شاعرية تحجب خطر الخطابية الواضحة وتستتر ضعف البناء المسرحي وافتقار الشخصيات إلى الحياة الواقعية .

أما مسرحية «محاكمة لو كوللوس» فقد كتبها برخت في عام ١٩٣٩ - وقد كتبها في مبدأ الأمر كمسرحية إذاعية ثم تحولت بعد إجراء بعض التعديلات عليها إلى أوبرا لحنها صديقه الموسيقي باول دساو ، وعرضت لأول مرة باسم «إدانة لو كوللوس» في عام ١٩٥١ في دار الأوبرا في برلين الشرقية . ومن أهم هذه التعديلات التي أجريت على المسرحية الإذاعية أن الأشكال الحجرية المنقوشة لا تستجوب في المحاكمة بل ينادى على الظلال نفسها التي تمثلها هذه الأشكال ، فتدخل إلى المسرح وتقف في مواجهة اللوح الذي يحمله العبيد وتدلى بشهادتها .

والمعروف أن برخت كثيراً ما كان يغير في نصوص مسرحياته فيضيف إليها أو يحذف منها على أثر المناقشات التي تدور بينه وبين الجمهور والممثلين . وقد أضاف إلى هذه الأوبرا إضافتين هامتين . فالأولى تبين كيف اجتاز الملك الأسير المحاكمة التي أدين فيها لو كوللوس . ففي المشهد التاسع ، مشهد المحاكمة ، يقول لو كوللوس :

أجل . انني ألاحظ
أن المهزومين صوتهم هذب .
ومع ذلك فقد كان فيما مضى أجش .
هذا الملك الذي يثير عطفكم

لم يكن هو أيضاً عادلاً
حين كان يعيش على الأرض .
لم يكن يجمع من الله ائد والضرائب
أقل مما أجمع .
وهنا يسأل المعلم ظل الملك الأسير :
لم إذن نراك بيننا
يا أيها الملك ؟
فجابه الملك :

لأنني بنيت المدن
لأنني دافعت عنها
عندما أتيتم أيها الرومان
لتسلبوها منا .

المعلم
نحن لم نسلب منك شيئاً .
إنه هو ا

الملك

لأنني ناديت
دفاعاً عن البلاد
أيها الرجال والأطفال والنساء
في الحقول والترع
بالفأس والجاروف والمحراث
بالليل ، والنهار ،
متكلمين أو صامتين

مساكين أو أحرار
في وجه العدو
في وجه الموت .

المعلم

أقترح أن تقف جميعاً
تحية لهذا الشاهد
وتكرماً لأولئك
الذين يبنون مدنهم . (المخلفون يقفون)
لو كوللوس

يا لكم من رومانيين !
أتقفون تحية لعدوكم ؟
اننى لم أذهب إلى الحرب لأجل
بل ذهبت تنفيذاً للأوامر .
روما هي التى أرسلتنى .
المعلم

روما ! روما ! روما !
من هي روما ؟
هل أرسلك البنائون ، الذين يشيدونها ؟
هل أرسلك الخبازون والصيادون
والفلاحون وسا تقو الثيران .
وعمال البساتين الذين يقدمون لها الغذاء ؟
هل أرسلك الحياطون وعمال الفراء
والنساجون وحلاقو الخراف

الذين يقدمون لها الكساء ؟
هل أرسلك العمال الذين يصقلون الأعمدة
وصباغو الصوف ، الذين يزينونها ؟
أم هل أرسلك الملاك
وشركات الفضة ، وتجار الرقيق
والبنوك التي تسرقها ؟
لو كوللوس

أيا كان الذين أرسلوني :
لقد أخضعت ثلاثة وخمسين مدينة لروما !
المعلم
وأين هي هذه المدن ؟

أيها المحلفون :
لنسأل المدن .

أما الإضافة الثانية فتأتي في ختام المشهد الأخير ، حيث يوافق الجنود
الذين سقطوا في الحملات الأسبوية على إدانة لو كوللوس ؛ فيقول الجنود :
في رداء اللص

في البرة التي اغتتمها القتلة السفاحون
سقطنا صرعى

نحن أبناء الشعب .

آه أجل !

فلترسلوه للجحيم !

كمثل الذئب

الذي يتسلل إلى الحظيرة

ولا بد له أن يقتل

قتلنا نحن أيضاً

في خدمته .

آه نعم !

فلترسلوه للعدم !

ليتنا إنضممنا إلى صفوف المدافعين !

فلترسلوه للعدم !

فلتقدفوه في الجحيم !

هذا ومن الواضح أن برخت قد كتب هذه المسرحية وفي ذهنه شخصية هتلر محاولاً أن يسخر ببطولته الزائفة ، وطموحه الفاسد ، وأن يكشف عن الجانب الخفي من انتصاراته الكاذبة التي كلفت شعبه كما كلفت الملايين من نساء العالم وشبابه وشيوخه وأطفاله حياتهم . وسوف يرى القارئ بنفسه كيف ارتفع برخت في هذه المسرحية التعليمية إلى مستوى أنضج بكثير من مسرحياته التعليمية المبكرة ، ومنها الإستثناء والقاعدة . وكيف استطاع أن يجيد صياغة الشكل الملحمي إلى الحد الذي يذكرنا بالمسرحية اليونانية القديمة ، وبخاصة عند ايسخيلوس ..



الاستنساخ والقواعد

مسرحية في ثمان لوحات

للكاتب الألماني

بيرتولد برخت

الشخصيات

- ١ - التاجر كارل لانجمان
- ٢ - الأجير
- ٣ - الدليل
- ٤ - صاحب الفندق في محطة « هان »
- ٥ - القاضي
- ٧ - رئيس القافلة الثانية
- ٨ - قاضيان
- ٩ - شرطيان

الاستثناء والقاعدة

— الممثلون —

سنروى لكم
حكاية رحلة .

القافلة تضم تاجرا واثنين من أتباعه
افتحوا عيونكم لتروا كيف يتصرفون

قد يبدو سلوكهم شيئا مألوفا
وعليكم أن تكشفوا عن شئوذه
وقد يبدو لكم شيئا عاديا

مما يحدث كل يوم ..

وعليكم أن تبينوا وجه الغموض فيه
وأن تميزوا المحال

من وراء القاعدة المقدسة

لا تأمنوا لأقل إشارة

مهما بدت بسيطة في ظاهرها

ولا تقبلوا العادة المتوارثة على ما هي عليه

بل فتشوا عن وجه الضرورة فيها .
نحن نناشدكم على اللوام ألا تقولوا
« هذا أمر طبيعي »

ازاء ما يعترضكم من الأحداث كل يوم ..
في زمن يسوده الاضطراب وتسيل فيه الدماء
ويلدين بالفوضى

ويقوم العنف والطغيان فيه مقام القانون
وتفقد الانسانية انسانيتها
لا ينبغي لكم أن تقولوا :
« هذا أمر طبيعي »

حتى لا يستعصى شيء على التغيير والتبديل .

سباق في الصحراء

(قافلتان صغيرتان تفصلهما مسافة بسيطة تتسابقان في
الصحراء)

التاجر : (الى رفيقيه الدليل والأجير الذي يحمل أمتعته) -
هيا .. أسرعاً أيها الكسائي . إن على أن أسبقهم بيوم
كامل وأن أكون بعد غد في محطة « هان » . أنا التاجر
لأنجمان . أسير في طريقي الى « أورجا » لأحصل على
امتياز البيرول ومنافسي يتبعونني عن كثب والفائز

من يسبق صاحبه . قطعت المسافة حتى الآن بسرعة
لم يسبقني اليها أحد بفضل ما أوتيت من مهارة ومثابرة
على العمل . وما أخذت به صاحبي من صرامة وحزم .
ومن نكد الطالع أن منافسي أوشكوا أن يبلغوا نفس
سرعتنا (يلتفت وراءه ويتطلع في منظار مكبر)
هاهم أولاء من جديد في أعقابنا (للدليل) أدفع
الأجير قليلا . هل عيتك الا هذا .. أم تحسب أنك
جئت تنزهه على حسابي . أتدرى كم تتكلف رحلة
كهذه .. طبعا . فأنت لم تدفع شيئا من جيبيك ..
ولكن ليكن في علمك أنك اذا غدرت بي فسوف
أسلمك لمكتب العمل في « أورجا » .

الدليل : (للأجير) - أسرع .. أسرع .

التاجر : صوتك لا يبشر بخير . كان على أن أدفع أكثر مما
دفعت واستأجر دليلا آخر يعينني على السفر . هيا .
اضرب هذا الصعلوك . انني لا أحبذ الضرب . ولكن
لا بد منه في مثل هذه الظروف . إن لم أسبقهم فقد
تخطمت وضاع على كل شيء . هه ! قل الحق . هذا
اخوك اخترته ليحمل أمتعتي . إنه قريبك . ولذلك
لا تريد أن تضربه . ولكن حيلكم لا تحق على .. فأنا
أدرى بكم . أسرع .. هيه .. أجرتك يمكنك أن

تطلبها من المحكمة .. يا إلهي ! انهم يوشكون أن
يدركونا .

الأجير : (للدليل) - اضربني كما تشاء . ولكن لا تضرب
بكل قوتك . ان كان لي أن أبلغ محطة « هان »
فلا بد من أن أضع قدما مكان الأخرى ..

صوت (ينادي من الخلف) - أوه .. هل هذا هو
الطريق إلى « أورجا » .. ها .. أيها الصديق انتظرنا ..

التاجر : (بغير أن يجيب أو يلتفت ورائه) - فلتتخطفكم
الشياطين . إلى الأمام .. ثلاثة أيام .. وأنا أتعجلهما
وأحثهما على السير .. يومان بالضرب المبرح ..
وثالث بالوعود المعسولة . ومنافسي يلاحقونني على
الدوام .. ونكني سأواصل السير في الليلة القادمة
بلا كلل .. وبهذا يفقدون أثرى .. وأبعد عن مرمى
أبصارهم .. وأبلغ محطة « هان » في اليوم الثالث ..
وأكون بذلك قد سبقت أول القادمين منهم بيوم كامل .

(ينشد)

سير بالنهار . وسرى بالليل ..
أحرزت السبق .
بفضل عملي أحرزت السبق

ان الضعيف يظل فى المؤخرة
أما القوى فيبلغ الهدف

...

— فى نهاية الطريق —

التاجر : الحمد لله .. ها انذا قد بلغت محطة « هان » ..
سبقتهم بيوم كامل .. رجالى أضناهم السفر .. تفوق
فى السرعة .. ضرب رقم قياسى . صراخ . ولكن
هذا لايعنيهما فى شىء .. صعلوك يحزم الأمتعة على
الأرض .. وهذا هو كل شىء . وهما لا يجروان
أن ينبسا بحرف .. فالبوليس موجود والحمد لله ..
ليحافظ على النظام .

الشرطيان : (يقتربان) — هل كل شىء على ما يرام ياسيدى ؟
هل أنت راض عن رحلتك وعن رجالك ؟

التاجر : نعم .. نعم .. كل شىء على ما يرام .. استطعت أن
أصل الى هنا فى ثلاثة أيام بدلا من أربعة .. ان الطريق
وعرة .. ولكننى تعودت أن أحسن كل عمل أقوم
به . كيف حال الطريق بعد محطة « هان » ؟ ماذا
ينتظرونا هناك ؟

الشرطيان: سندخل الآن ياسيدى فى صحراء «جاهى» حيث
لانتقع عيناك على مخلوق ..

التاجر : ألا يمكن أن يحرسنى البوليس ؟

الشرطيان: (يبتعدان) لا ياسيدى .. نحن آخر من تقابلهم من
رجال الشرطة ..

. . .

طرد الدليل فى محطة هان

الدليل : لقد تغير التاجر تغيرا ملحوظا بعد لقائنا مع رجال الشرطة
أمام محطة هان .. انه يتحدث البنا بصوت لم نألفه منه
ويتلطف معنا . ومع ذلك فنحن لانجد منه تقديرا .
انه لم يدخر لنا يوما واحدا نستريح فيه عند محطة
« هان » . قبل أن نتوغل فى صحراء «جاهى» ..
انى لأسائل نفسى .. ماذا بوسعى أن أفعل لكى أوصل
الأجير الى «أورجا» وهو على ما هو عليه من التعب
والاجهاد .. وكلما تفكرت فيما يبديه لنا التاجر من
لطف المعاملة توجس قلبي خوفا . فمن يدري ماذا
ينجىء لنا . انه لا يتفك يتجول وحده وهو يفكر ..
ومع كل فكرة جديدة .. يولد عنده الخوف من
خيانة جديدة .. وعلى كل حال فعلى أنا والأجير أن

نحتمل كل شيء .. حتى لانحرم من أجرنا .. ونطرد
في عرض الصحراء ..

التاجر : (يقترب) خذ نصيبك من الدخان . ومن ورق
السجائر . عجباً ! انكم لا تألون جهداً في سبيل
اللذة التي تجلوونها بتسويد حلو قكم بهذا الدخان ..
ولكن الحمد لله .. فقد جلبنا معنا منه ما يزيد على
حاجتنا .. ان دخاننا سيكفينا حتى نصل الى (أورجا) ..

الدليل : (يخاطب نفسه) — دخاننا ..

التاجر : استرح يا صديقي قليلاً . لم لا نجلس ؟ في رحلة كهذه
يصبح الناس إخوة متحابين .. أما ان كنت تفضل
الوقوف فأنت وشأنك . إن لكم عاداتكم .. وأنتم
أحرار بالطبع .. ليس لي أن أجلس الى جانبك وليس
لك أن تجلس الى جانب الاجير .. بهذا جرى العرف ..
وعلى هذه القوارق يقوم نظام العالم .. وليسكن لن
يمنعنا شيء من أن ندخن معا .. أليس كذلك ؟
(يضحك) .. هذا هو ما يعجبني فيك . فلكل منا
منزلة .. حسناً . سنحزم المتاع كله .. ليسهل حمله .
ولا تنس الماء .. فالظاهر أن الآبار نادرة في هذه
الصحراء .. ايه .. على فكره .. أريد أن أنبهك
يا صاحبي الى شيء ربما غاب عنك .. هل لاحظت

النظرة التي رمقك بها الأجير عندما عنفته لتحثه على السير .. كانت نظرة .. النهاية .. لاتوحي بالاطمئنان .. المهم أنك ستضطر في الأيام القادمة أن تحته على السير .. باستمرار .. وربما اضطررت أن تكون أكثر غلظة معه فعلىنا ان نسرع الخطى بأى ثمن . وهذا الأجير لا يؤمن جانبه . وسندخل الآن في طريق موحش .. صحراء .. لا أثر فيها للحياة . وربما سولت له نفسه أن يغتحم القرصة فيزع القناع عن وجهه . انك من جنس أرق منه .. فأنت تكسب أكثر مما يكسب ولا تحمل شيئا فوق ظهرك وفي هذا ما يكفى لكى يكرهك . صدقنى .. كن حذرا منه فذلك أدنى الى العقل .. ما أعجب هؤلاء الناس ..

اليك بالدخان يا أخى ..

الدليل : شكرا ياسيدى ..

الاجير : سمعت التاجر يقول أن استخراج الزيت من الأرض يخدم الانسانية . فسوف تمد السكك الحديدية في هذه المنطقة ويفيض الخير وينعم الناس بالرخاء .. انه يقول إن السكة الحديد ستحد هنا . فماذا يكون مصيرى؟ وكيف أكسب قوتى؟ .

الدليل : لا تنزعج . فلن نمد على الفور .. لقد سمعت من
يقول ان من يعثر على الزيت يخفى أمره عن الناس ..
وسمعت أن من يقع على بئر يتدفق منها الزيت يرشوه
الناس بالمال ليسلوا فمه . وهذا هو السر في لفحة
التاجر .. فليس البترول ما يريد .. بل المال لكى
يسكت ..

الأجير : لست أفهم شيئاً ..

الدليل : لا أحد يفهم ..

الأجير : ستكون الرحلة في الصحراء أشق مما كانت .. ليت
ساقى تحملاًنى الى النهاية ..

الدليل : بالطبع ..

الأجير : هل يعترضنا اللصوص في الصحراء ..

الدليل : يجب أن تكون على حذر من البداية .. فقطاع الطرق
يتكاثرون في مشارف المحطة ..

الأجير : وبعد ..

الدليل : اذا ماعبرت نهر (مير) فعليك أن تلتزم سكة الآبار ..

الأجير : هل تعرف الطريق ..

الدليل : نعم ..

الأجير : وهل من العسير عبور نهر (مير) ..

الدليل : ليس عسيرا في مثل هذا الموسم .. أما في موسم الفيضان
فيشتد التيار ويلوح خطر الموت ..

التاجر : (لنفسه) - هاهو يتحدث مع الأجير .. بل انه لا يأنف
أن يجلس ويدخن معه ..

الأجير : وما العمل اذن ..

الدليل : في أغاب الأحيان يضطر الانسان الى الانتظار ثمانية
أيام حتى يتسنى عبوره في أمان ..

التاجر : (لنفسه) - أرايتم .. إنه يوصيه بالتريث والحرص
على حياته الغالية . انه يتآمر مع الأجير .. ولا سلطان
له عليه . ومن يدري ؟ ربما كان يدبر ما هو أخطر من
هذا .. انهما قد أصبحا منذ اليوم اثنين ضد واحد .
ولا ريب انه سيتلطف في معاملته بمجرد أن نتوغل
في الصحراء . لا بد من التخلص من الرجل بأي ثمن
(يقترب منهما ويخاطب الدليل قائلا) : كاشتك
بأن تربط الأمتعة ربطا متينا . افعل الآن ان كنت
تنفذ أوامري (يجذب الرباط بشدة فينقطع) أتسمى
هذا ربطا .. ان كل رباط ينقطع يضيع علينا يوما
بأكمله .. وهذا هو ما تريده بالضبط .. أن تريح
نفسك ..

الدليل : اننى ما أردت أن أريح نفسى .. والرباط لا ينقطع
مادمت لا تجذبه بشدة ..

التاجر : ايه .. وترد على أيضا .. هل انقطع الحبل أم لا ؟
اتجرو أن تقول فى وجهى إنه لم ينقطع ؟ من العبث
أن يضع الانسان ثقته فىك .. كان فى نيتى أن أعاملك
معاملة طيبة ولكن المعاملة الطيبة لا تجدى معكم ..
وماذا يرجى منك .. انك لاتصلح فى شىء .. وليس
لك أن تكون حمالا فضلا عن أن تكون دليلا .. ثم
ان لدى من الأدلة ما يحملنى على الاعتقاد بأنك تحرض
الأجير على ..

الدليل : أية أدلة ..

التاجر : تريد أن تعرفها .. اننى أسرحك الآن لتعرفها على
مهلك .

الدليل : لا يمكنك أن تطردنى الآن فى منتصف الطريق ..

التاجر : من حسن حظك اننى لم أسلمك لمكتب العمل فى
(أورجا) .. خذ هذا أجرك .. حسابك إلى هنا .
(ينادى عامل الفندق) يا عامل الفندق أنت شاهد ..
لقد دفعت له أمامك ما يستحقه (للدليل) أيها الدليل .
أنصحك ألا ترينى وجهك فى «أورجا» .. (يصعد

النظر فيه من أعلى الى أسفل) باذن الله لن تفلح أبدا ..
(يبتعد) .

. . .

التاجر : سأرحل فورا .. واذا حدث لى مكروه فأنت شاهد
على أننى سافرت من هنا .. مع هذا الرجل الأجير ..
انه لا يفهم وهكذا لن يعرف أحد مصيرى ..
والادهى من هذا أن هؤلاء الخنازير يعلمون انه
ما من انسان فى هذه المنطقة يعرف عنى شيئا ..
(يجلس ليكتب خطابا) ..

الدليل : (للأجير) - كانت غلطى أننى جلست بجوارك. إفتح
عينيك فلا تأمن لهذا الرجل .. اننى لأعجب كيف
ستهتدى الى الطريق .. (يناوله زمزميته) خذ . احتفظ
بهذه الزمزية .. اخفها بعيدا عنه لأنكما ان ضللتما
الطريق فلن يتردد فى أخذ زمزمتك .. تعال معى .
سأبين لك الطريق ..

. . .

الأجير : وددت لو لم تفعل .. فلو سمعك تتحدث معى لطرمنى .
ولفقدت كل شيء .. لن يلزمه أحد بدفع أجرى

فلست مثلك عضوا في النقابة .. إن على أن أصبر
وأحتمل ..

التاجر : (لصاحب الفندق) — اعط هذا الخطاب للقافلة التي
ستمر من هنا غدا في طريقها الى «أورجا» ..
وسأستأنف الرحلة أنا والأجير ..

عامل الفندق : (ينحنى ويأخذ الخطاب) ولكنه لايعرف الطريق
وليس دليلا ..

التاجر : (لنفسه) — اذن فهو يفهم جيدا .. ولم يكن يريد
أن يفهم منذ لحظة .. انه يخاف على وظيفته.. فهو..
لايزيد أن يكون شاهدا في مثل هذه الأمور
(إصاحب الفندق في جفاء) صف للاجير الطريق
الى «أورجا». (عامل الفندق يخرج ويشرح للحمال
الطريق الى «أورجا») .. (الحمال يهر رأسه علامة
الفهم) . لا ريب أن هناك معركة تنتظرنا في الطريق .
اين مسدسى ؟. (يخرجه من جيبه وينظفه) ..
ينشد :

الضعيف يسقط . أما القوى فيصمد للنضال ..
لم تخرج الأرض زيتها ؟
لم يحمل الأجير متاعى ؟

يا أيها الزيت ..
سأستخرجك برغم الأرض ..
وبرغم الأجير ..
وفي هذا الصراع .. تكتب السيادة لهذا القانون ..
الضعيف يسقط .. أما القوى فيصمد للنضال .
(يدخل الساحة وقد تهيأ للرحيل)
(للأجير) - هل تعرف الآن طريقك ..

الأجير : نعم ياسيدى
التاجر : الى الأمام
(يخرجان .. الدليل وعامل الفندق يشيعانهما بأبصارهما)
الدليل : انى لأعجب ان كان قد فهم حقا . لقد فهم بأسرع
مما كنت أقدر له ..

. . .

- ٤ -

(حوار فى طريق خطر)

الأجير : (ينشد) :
الى أورجا .. الى أورجا
نحن فى طريقنا الى هناك

وأنا أسير وأسير وقبلتي أورجا
حيث لا يعرف اللصوص مكانى
ولا الصحراء تفرق بيتنا
في أورجا سأقبض أجرى
وأعرف طعم الأكل .

التاجر : ياله رائق .. البلد ملغمة باللصوص .. والأشرار
يحمون حول المحطات ومع هذا يغنى . . (للأجير)
هذا الدليل . . ما ارتاح اليه قلبي يوما . . ساعة
أنشد في السماء . . وساعة ينحني ويلعن الحذاء ..
ياله من ثعاب ..

الأجير : نعم ياسيدى (ينشد) :

الطريق وعرة الى أورجا
والعذاب رهيب الى أورجا
ترى هل توصلني قدماى الى أورجا
والكنى سأقبض أجرى في أورجا
وسوف أستريح ..

التاجر : هل تستطيع أن تقول لى ما الذى يجعلك تغنى ..
ما الذى يدخل السرور على قلبك .. آه .. انك
لاتخاف من اللصوص ولا تخشى قطاع الطريق ..

كل ما ينهبون منك لاسهك أمره في شيء .. وكل
ما تفقده هو ملكي .. أليس كذلك ..

الأجير : ينشد :

وامرأتى في أورجا
وولدى ينتظرني هناك

التاجر : كف عن هذا الغناء .. لاداعى اليه الآن فسوف يدل
الصوص علينا فيقتفون آثارنا .. يمكنك أن تغنى غدا
كما يحلو لك ..

الأجير : نعم ياسيدى ..

التاجر : (الذى يسير في المقدمة) - وإذا هجم عليه من يريد
سرقته فهل يفكر في الدفاع عن نفسه .. لن يخطر
في باله لحظة أن مالى من ماله .. جنس ملعون . وهو
لا يفتح فمه بحرف .. والصامتون هم أخطر الناس ..
ما الذى يدور في رأسه .. محال على أن أعرف ..
ها هو يضحك وليس ما يدعو الى الضحك .. ما الذى
يضحكه ولم يجعلنى أسير أمامه .. إنه هو الذى يعرف
الطريق لا أنا .. الى أين يسير بى .. (يلتفت وراءه
فيرى الأجير يمسح آثار أقدامهما على الرمال)
أيها الأجير !. ماذا تفعل عندك ؟

الأجير : أمسح آثار أقدامنا ياسيدى ..

التاجر : ولم هذا ..

الأجير : خوفا من قطاع الطريق ..

التاجر : آه .. قطاع الطريق .. ولكن يجب أن أعرف الى أين

انتهيت بى حتما .. الى أين تقودنى .. امش امامى

(يستأنفان طريقهما فى صمت . يخاطب نفسه) الحق

أن آثار الاقدام ترى بوضوح على هذه الرمال الناعمة

وربما كانت فكرة نيرة تلك التى جعلته يزيلها من

على الرمال ..

. . .

الأجير : نحن نسلك الطريق الصحيح ياسيدى .. فهذا هو نهر مير ..

ان عبوزه فى الأيام العادية أمر غير عسير .. أما فى

موسم الفيضان فان التيار يثور ويصطخب والموت

يترصد كل من يخاطر بعبوره .. والنهر الآن فى موسم

فيضان ..

التاجر : ولكن لابد من عبوره ..

الأجير : غالبا ما يضطر الانسان الى الانتظار ثمانية أيام حتى

يزول الخطر .. أما الآن فالخطر موجود ..

التاجر : لا يمكننا أن نتظر يوما آخر ..
الأجير : اذن فلنبحث عن بقعة ضحلة أو عن مركب ينقلنا
الى الضفة الاخرى ..
التاجر : لا يمكننا أن نتظر يوما آخر ..
التاجر : سيستغرق ذلك وقتا طويلا ..
الأجير : ولكننى لا أحسن السباحة ..
التاجر : ليس النهر بعيد الغور . . .
الأجير : (يسقط حصاة فى الماء) — بل هو بعيد الغور جدا ..
التاجر : ستجيد السباحة بمجرد أن تجد نفسك فى الماء .. جرب
وسوف ترى . لا مفر لك من هذا .. أنظر الى ..
أنا مثلا من طبقة أعلى منك بمراحل .. ولكن ما الذى
يجعلنا نذهب معا الى « أورجا » .. لكى نخدم الانسانية
باستنباط الزيت من الأرض .. أتفهم ذلك أيها
الصعلوك .. سوف يتدفق الزيت من الأرض وتمد
السكك الحديدية ويعم الرخاء .. سيتوفر الغذاء
والكساء و .. و .. مما لا يعلمه الا الله . ومن الذى
يفعل هذا .. لمن يرجع الفضل فيه ؟ لنا نحن .. التقدم ..
الثورة .. المدنية .. كل هذا ينتظرنا فى نهاية رحلتنا ..
هل دار فى خلدك أن البلاد كلها تنظر اليك أنت ..

يا أيها الأحمق البليد : . وها أنت تتردد في القيام
بواجبك ..

الأجير : (وقد كان يستمع الى هذا الحديث كله وهو يهز
رأسه باحترام) اننى لا أحسن السباحة ..

التاجر : وأنا أيضا أخاطر بحياتى أيها الأجير (الأجير ينحنى
في خضوع) .. أما أنت فقد رزقت نفسا دنيئة
وشهوانية .. فلا يهملك الا الربح .. ما الذى يتعجلك
الى «أورجا» .. ان مصلحتك في التريث والابطاء
ما استطعت مادمت ستجد أجرك في الغد .. انك
تسخر من الرحلة في قرارة نفسك .. مامن شيء
يشغل بالك الا المال ..

الأجير : (يقف على ضفة النهر مترددا) وما العمل ؟

ينشد :

ها هو النهر الخطر

وعلى شاطئه رجلاان

أما أحدهما فيلقى بنفسه في الماء

وأما الآخر فيقف مترددا

أىكون الأول شجاعا والثانى جباناً ..

وفيما وراء النهر ، بعد أن يجتاز الخطر ، يذهب

احدهما لينجز أمرا

ويصعد فوق الضفة التي بلغها مزهوا بالنصر
انه يستحوذ على ممتلكاته

ويجنى ثمرة جديدة

أما الآخر ، وقد جاز الخطر

فقد تقطعت أنفاسه ، ولم يجد شيئا

وهناك من الأخطار ما يترصده

ليقضى على البقية الباقية منه .

أشجاعان هما ؟

أحكيان هما ؟

وا أسفاه !

لقد انتصرا على النهر معا

ولكنه حين أدرك الضفة الأخرى

أصبح الغالب المنتصر ..

يقول نحن ولا يقول انت وأنا ..

لقد انتصرنا على النهر معا

أما أنت فقد انتصرت على وحدي .

أبتهل اليك ياسيدي أن تتركني أستريح قليلا . لقد

هدد الحمل قواي . وربما استطعت اذا استرحت قليلا

أن أعبر النهر خيرا مما أفعل الآن .

التاجر : اننى أعرف وسيلة أفضل . سأثبت مسدسى فى ظهرك ..

ولنر إن كنت ستعبر النهر أم لا .. (يدفع الأجير
أمامه) .. (يخاطب نفسه) لم أعد أرى خطرا من
عبور النهر .. لا بد من انقاذ ثروتي ..
(ينشد)

هكذا ينتصر الانسان
على الصحراء والنهر المصنطخب
الانسان ينتصر على نفسه
لكي يحصل على البترول
الذي تحتاجه الانسانية .

.. .

التاجر : لاداعى لأن تنصب الخيمة الليلة . قلت لك ذلك من
قبل بعد أن كسرت ذراعك عند عبورك النهر ..
(الأجير يستمر في عمله) لو لم أنتشلك من التيار لغرقت
في اليم (الأجير يواصل عمله) من الواضح أنني لست
مستولا عما أصابك .. ان جذع الشجرة كان من
الممكن أن يصيبني أنا أيضا .. ولكن لا بد لي على كل
حال من الاعتراف بأن هذا الحادث وقع لك في
رحلة قمت أنا باعدادها .. ليس معي الآن شيء من
المال .. ولكني سأصرف أجرك من البنك حين نصل الى
« أورجا »

الاجير : نعم ياسيدى ..

التاجر : نعم ياسيدى .. انه لايجد شيئا يرد به على غير هذا ..
ولكن كل نظرة من نظراته تحمل اللوم والتأنيب ..
ليس فى الوجود من هم أشد حمقا من هؤلاء الاجراء ..
يمكنك أن تنام (الاجير يبتعد ويجلس فى ركن مترو)
الحق أن مصيبتة لاتؤلمنى .. فماذا يضيره ان ينقص
من أعضائه أو يزيد .. ان مثل هذا الوغد لا يرى
إلى أبعد من أنفه .. ما الذى يدعوهم الى الحرص
على أشخاصهم .. انهم ناقصون بطبيعتهم .. ان
الحزاف الذى يفشل فى صنع وعاء يصبح هو نفسه
فاشلا .. وهؤلاء لا يحسون أنهم فاشلون .. انهم
منبوذون .. الانسان الناجح وحده هو الذى يصمد
للنضال ..

(ينشد) :

كتب الموت على الضعيف

كما كتب القتال على القوى

تلك سنة الحياة

ضربة يد للقوى وضربة قدم للضعيف

تلك سنة الحياة

من سقط فدعه يسقط
واضربه أيضا بيدك وقدميك
تلك سنة الحياة
من ينتصر في المعركة يتبوأ مكانه من المأدبة
وهذا هو جزاؤه
والطاهي لم يحص عدد الموتى
وحسن ما فعل
والله الذي خلق كل شيء
قد خلق السيد والعبد
والحكمة فيما رآه
حين يسير كل شيء على ما يرام
يمدحك الناس
وعندما يفسد كل شيء
يسخرون منك
تلك سنة الحياة
(الأجير يقترب . التاجر يراه فيتوجس خوفاً)
لقد سمعني . قف . لا تبرح مكانك . ماذا تريد ..
الأجير : لقد نصبت الخيمة ياسيدي ..
التاجر : ماذا تقصد بالتسكع حولي في الظلام . لست أحب هذا .

أريد إذا اقرب منى أحد أن أسمع خطاه تسبقه إلى ..
وإذا تحدث إلى أحد أن أرى عينيه .. ثم ولا تشغل
نفسك بى (الأجير يبتعد) قف .. عد إلى الخيمة .. أما
أنا فسأبقى هنا . فقد تعودت الجلوس فى الهواء الطلق
(الأجير يدخل الخيمة) .. ترى ماذا سمع من نشيدى ..
إنى لأمال نفسي ماذا عساه يدبر لى الآن .. ماذا يدور
فى رأسه :: ها هو يتحرك ثانية :: (يرى الأجير وهو
يرتب فراشه بعناية) :

الأجير : المهم أن لا يلاحظ شيئاً .. فليس من المناسب أن يُقطع
العشب بذراع واحدة :

التاجر : الأحق من لا يحتاط لنفسه .. والثقة بالناس هى الحق
بعينه . لقد قضيت على هذا الرجل . ولعل قد حطمته
مدى الحياة : وإذا بدا له أن يعاملنى بالمثل فلن يكون
ذلك إلا تصرفاً عادلاً من جانبه . والقوى إذا أغمض
جفنه فهو ضعيف .. يجب حقاً أن لا نستسلم للنوم ..
من الخير لى أن أقضى الليلة فى الخيمة .. فالإنسان هو
الإنسان نفسه :: فى سبيل أجرة وهمية .. يسير هذا
الرجل إلى جانبي :: أنا الذى يملك المال الوفير .. ومع ذلك
فكلانا يتجهنم مشقة الطريق . وإذا بدا منه ما يدل على
التعب كان جزاؤه الضرب .. وإذا جلس الدليل إلى

جواره طرد الدليل .. وإذا أراد أن يمسح آثار أقدامنا على الرمال ، وقد يكون ذلك خوفاً من قطاع الطريق ، يتهم بالغدر وسوء النية .. ولما وقف متردداً أمام النهر رفعت مسمي وسددته إلى ظهره . فهل أبيت في خيمة واحدة مع هذا الرجل ؟ . كيف أصدق أنه صفح عن كل هذه الإهانات ؟ . ترى ماذا يبيت لي الآن ؟ . ليتني أعرف ما يدور في خلده .. من الحق أن أبيت معه تحت سقف واحد ..

(فاصل)

- التاجر : لماذا تقف جامداً في مكانك ؟
الأجير : سيدي .. إن الطريق لا يؤدي إلى أبعد من هذا ..
التاجر : آه .. وبعد ..
الأجير : سيدي .. اضربني كما تشاء .. ولكن لاتضربني على ذراعي المكسور .. لقد ضللت الطريق ..
التاجر : ألم يصفه لك عامل الفندق في محطة « هان » ؟
الأجير : نعم ياسيدي ..
التاجر : وقد وعيت ما قال ..
الأجير : لا ياسيدي ..
التاجر : لماذا أجبت بالاجاب ؟

الأجير : خشيت أن تطردنى ياسيدى .. كل ما أعرفه أن علينا أن نسلك طريق الآبار ..

التاجر : حسن .. إذن فاتبع الآبار ..

الأجير : ولكنى لا أعرف أين هى الآبار ..

التاجر : تقدم ولا تحاول أن تسخر بى .. لقد سلكت الطريق الصحيح حتى الآن .. إنى أعرف ذلك تماماً ..

الأجير : ربما كان من الخير أن ننتظر القافلة القادمة ..

التاجر : كلا ..

(يتابعان سيرهما)

(فاصل)

— قسمة الماء —

. . .

التاجر : هيه .. إلى أين تذهب ؟ .. إنك تتجه نحو الشمال والشرق

من هنا (الأجير يواصل سيره فى هذا الاتجاه) قف ..

ماذا دهاك .. (الأجير يقف ولكنه يتحاشى النظر إلى

سيده) .. انت لا تقوى على النظر فى عينى .. هيه ..

الأجير : ظننت أن الشرق من هناك ..

التاجر : طيب .. صبراً .. سأعلمك كيف تقودنى (يضربه)

هل عرفت الآن ؟ .. هل عرفت أين أنت من الشرق ؟

الأجير : (يصرخ) آى .. آى .. لاتضربنى على ذراعى ..

التاجر : تكلم .. أين الشرق ؟
الأجير : هناك ..
التاجر : وأين الآبار ؟
الأجير : هناك ..
التاجر : (وقد جن جنونه) هناك .. هناك .. لم إذن تتجه وجهة
أخرى ؟ (يضربه) ..
الأجير : نعم يا سيدى ..
التاجر : أين الآبار ؟ (الأجير يسكت . التاجر يتظاهر بالهدوء)
ألم تقل منذ لحظة إنك لا تعرف طريقها .. ألا تعرف
أين هى ؟ . (الأجير يسكت .. التاجر يضربه)
ألا تعرف ؟
الأجير : نعم ..
التاجر : (وهو يضربه) — تعرف مكانها ..
الأجير : لا .
الأجير : أعطنى زمزميتك .. من حقى أن أحتفظ بالماء كله
لنفسى مادمت قد ضللت الطريق .. ذلك من حقى ولكنى
لن ألبأ إليه .. وسوف أقسم هذا الماء معك .. اشرب
جرعة منه وتابع طريقك (لنفسه) ها أنا قد نسيت ..
ما كان لى أن أضربه فى مثل هذا الموقف الذى نحن فيه ..
التاجر : لقد مررنا بهذا المكان من قبل .. وهذه آثارنا على الرمال ..
الأجير : إذا صح أننا مررنا به فلايد أننا لم نحد كثيراً عن الطريق ؟

التاجر : انصب الحيلة .. ان زمزميتك فارغة وكذلك زمزميتي
(مخاطباً نفسه) فلا تتوار عنه .. إنه لو رأى عندى بقية
ماء أشربه لقتلنى .. فليس فى دماغه بصيص من
نور العقل . لو اقترب منى فسأطلق عليه الرصاص ..
(يخرج مسدسه ويضعه على ركبته) ليتنا نعود إلى آخر
بئر تركناها وراءنا .. لقد جف حلقى ، ولا يستطيع
الإنسان أن يتحمل العطش .

الأجير : من واجبى أن أعطيه الزمزية التى سلمها لى الدليل فى
المحطة .. فلو أنهم عثروا علينا ووجدوا معى زمزية ملاءى
بالماء بينما هو يكاد يموت من العطش لقدمونى إلى المحاكمة.
التاجر : ارم هذا الحجر من يدك (الأجير لا يفهم ويمد يده
بالزمزية .. عندئذ يطلق التاجر عليه الرصاص) لقد
صبح ما توقعت . خذ ! أيها الوحش القذر ..

. . .

أغنية المحكمة

(الممثلون ينشدون وهم يغيرون المنظر إلى مشهد المحكمة)

بعد الجريمة

يأتى دور المحكمة

وعندما يسقط البريء مضرجاً فى دماؤه ..

يلتف القضاة حول جثته ليحاكموه

وعلى قبر البريء المقتول
ينبغي أيضاً أن يفتال حقه :
ان حكم المحكمة
يسقط كما يسقط ظل السكين القاتلة .
هذه النور الجائعة
إلى أين تتجه ؟
لأنها لم تجد شيئاً تفرسه في الصحراء
وسوف يقدم القضاة لها الطعام
ها هنا يلجأ الجناة
والخلادون هنا في أمان
ها هنا يخفى اللصوص ماغنموه .
ويطرونه في ورقة
دونت فيها نصوص القانون ؟

— ٨ —

الدليل : هل أنت زوجة الأجير المقتول ؟ . أنا الدليل الذي ألحق
زوجك بالعمل : سمعت أنك ستطالبين المحكمة بتوقيع
العقاب على التاجز وبالتعويض عن الخسارة التي لحقت
بك هـ . ولهذا سارعت بالحضور لأنني أملك الدليل

على أن زوجك مات شهيداً .. الدليل هنا في جيبى ..
صاحب الفندق (للدليل) سمعت أن في جيبك دليلاً .. انى
أنصحك .. دعه في جيبك ...

الدليل : وزوجة الحمال تعود إلى بيتها خالية الوفاض ؟
صاحب الفندق : أتريد أن يدرج أسمك في القائمة السوداء ؟
الدليل : سأفكر في نصيحتك .
(تجلس المحكمة – وكذا المتهم .. وكذا أفراد القافلة
الثانية وصاحب الفندق) .

القاضى : فتحت الجلسة .. الكلمة لزوجة الضحية ..
الزوجة : لقد حمل زوجى أمتعة هذا السيد عبر صحراء « جاهاى » ..
وقبل نهاية الرحلة بقليل قتله هذا السيد .. أطلب معاقبة
القاتل ولو أن هذا لا يصلح لإعادة الحياة إلى زوجى ..
القاضى : وتعويض الأضرار ؟ .

الزوجة : نعم .. لأننى وطفلى فقدنا عائلتنا الوحيد ..
القاضى : (للزوجة) – ان حديثى إليك لا يحمل أى توبيخ . أن
طلباتك المادية ليس فيها اخلال بالشرف .. (ثم إلى أفراد
القافلة الثانية) لقد كانت ارسالية التاجر كارل لانجمان
متبوعة بارسالية أخرى التحق بها الدليل المطرود : . وقد

رأى أفراد هذه الإرسالية أفراد القافلة سيئة الحظ على
مسافة تقل عن ميل من الهدف . ما الذى رأوه عندما اقتربوا ؟
رئيس القافلة : لم يكن فى زمزية التاجر نقطة ماء . . وكان الحمال
مقتولا وممدوداً على الرمال . .

القاضى : (للتاجر) هل قتلت ذلك الرجل ؟ .

التاجر : نعم . لقد هاجمنى بغتة . .

القاضى : وكيف هاجمك ؟

التاجر : حاول أن يقتلنى بحجر من الحلف . .

القاضى : هل تستطيع أن تفسر لنا الدوافع التى حملته على هذا
الاعتداء ؟ :

التاجر : لا . .

القاضى : هل أرهقت رجالك فوق طاقتهم ؟

التاجر : لا . .

القاضى : أين الدليل الذى رافقك فى الجزء الأول من الرحلة ؟ :

الدليل : موجود . .

القاضى : ما رأيك أبها الدليل ؟

الدليل : كان التاجر بقدر ما أعلم يريد أن يصل إلى أورجا بأسرع
ما يمكن لكى يفوز بامتياز البترول .

القاضي : (لرئيس القافلة) هل كانت القافلة التي تتقدمكم تسير
بسرعة كبيرة جداً ؟

رئيس القافلة (الثانية) : لا . . لم تكن مسرعة جداً . . لقد سبقتنا
بيوم واحد وظلت محتفظة بهذا السبق . .

القاضي : (للتاجر) - هل يفهم من هذا أنك أرهقت رجالك في
السير ؟

التاجر : أنا لم أرهق أحداً . . لقد كان الأمر كله في يد الدليل .

القاضي : (للدليل) ألم يأمرك المتهم صراحة بأن تحت الأجير على
السير ؟

الدليل : أنا لم أكلفه بالسير فوق طاقته بل ترفقت في معاملته..

القاضي : ولماذا أعفيت من عملك ؟

الدليل : وجد التاجر أنني أترفق بالأجير واني أحسن معاملته
أكثر مما ينبغي . .

القاضي : ألم يكن ذلك مباحاً ؟ . وهذا الأجير الذي حرم عليك ،
كما تقول ، أن تحسن معاملته . . هل كنت تشعر أنه متمرّد
بطبيعته ؟ .

الدليل : الأجير ؟ . على العكس لقد كان يصبر على كل شيء . .

كان يخشى كما قال لى أن يفقد عمله . . ولم يكن عضواً
فى أية نقابة . .

القاضى : إذن فقد تحمل مالا يطيق . أجب . لاجدوى من الإغراق
فى التفكير قبل الكلام : ستخرج الحقيقة من بين شفطيك
بدون حاجة إلى التفكير .

الدليل : لقد رافقت القافلة حتى محطة هان ثم تركتها :
صاحب الفندق (لنفسه) - أحسن الكلام . .

القاضى : (للتاجر) هل حدث بعد ذلك ما يبرر اعتداء الأجير
عليك . .

التاجر : لا أعلم . .

القاضى : اسمع ! لا تحاول أن تظهر بما يخالف حقيقتك . : فلن
تنقذ نفسك منى بهذه الطريقة . إذا كنت حقاً قد عاملت
أجيرك معاملة طيبة فكيف تفسر كرهه لك ؟ خير لك
أن تبرر هذه العاطفة التى كان يشعر بها نحوك . بذلك
تستطيع أن تقول إنك كنت فى حالة دفاع مشروع عن
النفس . على المرء دائماً أن يتدبر مايقول . .

التاجر : لدى ما أعترف به . لقد ضربته مرة . .

القاضى : آه . . وهل تعتقد أن ضربك له مرة يمكن أن يثير كل
هذا الحقد فى نفسه ؟ .

التاجر : لا . ولكنه حين رفض أن يعبر النهر سددت مسدسى إلى ظهره وفضلاً عن هذا فقد كسرت ذراعه بينما كان يجتاز النهر . هنا أيضاً أعترف بخطئى .

القاضى : (يبتسم) وهل هذا هو رأى الأجير ؟ .

التاجر : (يبتسم أيضاً) بالطبع . الواقع اننى انتشتلته من الغرق ..

القاضى : إذن فقد هأت كل الأسباب التى تجعل الأجير يحقد عليك خصوصاً بعد أن طردت الدليل من خدمتك . وقبل هذا ..

: (للدليل باصرار) .

اعترف بالحقيقة . ألم يكن الأجير يحقد على التاجر ؟ . ثم ان هذا أمر مفهوم . رجل يخاطر بنفسه فى المهالك نظير أجر متواضع . رجل محطم معرض للموت فى أية لحظة . فى سبيل من ؟ ولأيه غاية ؟ لحساب رجل نستطيع أن نقول إنه لا يدفع له شيئاً . فكيف إذن لا يكرهه ؟

الدليل : إن الكره لم يعرف طريقه إلى قلبه ..

القاضى : فلنسمع الآن شهادة صاحب الفندق فى محطة هان .

لعله يوضح لنا العلاقة بين التاجر ورجاله . يا صاحب

الفندق : كيف كان التاجر يعاملهما ؟

صاحب الفندق - معاملة طيبة ..

القاضي : هل تحب أن أخل القاعة من الحاضرين ؟ هل تخشى أن يصيبك أذى لو اعترفت بالحقيقة ؟ .

عامل الفندق - لا لا .. لا مبرر لذلك في مثل هذا الموقف.

القاضي : كما تشاء ..

عامل الفندق - لقد رأيته وهو يعطى الدخان بنفسه للدليل ، ويدفع أجره كاملاً وهذا أمر نادر . أما الأجير فقد كان يعامله معاملة حسنة .

القاضي : هل محطتك هي آخر نقطة لبوليس في هذا الطريق ؟

صاحب الفندق - نعم ياسيدى وبعدها صحراء جاهى . حيث لا يرى الإنسان أثراً للحياة .

القاضي : فهمت . إن رقة المعاملة التي بدت من التاجر في محطة هان كانت مرهونة بظروفها بل ربما جازلنا أن نقول إنها كانت مغرضة .

التاجر : لقد ظل يغنى طوال الطريق .. فلما هددته بمسدسى انقطع عن الغناء جملة ..

القاضي : أرايت ؟ لقد غضب عليك .. مفهوم .. مفهوم .

التاجر : أود أن أعترف بسر آخر . عندما ضللنا الطريق اقتسمت معه زمزية ماء ولكنى قررت أن أشرب الزمزية الثانية وحلى ..

القاضي : وهل رآك وأنت تشرب ؟ .

التاجر : ذلك ماخطر ببالى . عندما رأيته يتقدم نحوى وفى يده حجر كبير كنت أعلم أنه يكرهنى . فمئذ أن وطئت أقدامنا أرض الصحراء وأنا لأتوانى لحظة من ليل أونهار عن الاحتراس لنفسى . . . تجمعت لدى كل الأسباب التى تحملنى على الاعتقاد بأنه سيهجم على فى أول فرصة تسمح له ولو لم أقتله لقتلنى .

الزوجة : أريد أن أقول شيئاً يا سيدى . محال أن يكون زوجى قد هاجمه . إنه لم يعتد على أحد طوال حياته .

الدليل : هدنى نفسك . إن فى جيبى الدليل على براءته .

القاضي : هل عثر أحد على الحجر الذى هددك به الأجير .

رئيس القافلة الثانية : (مشيراً إلى الدليل) لقد أخذ هذا الرجل من من يد القتل (الدليل يشير إلى الزمزية) .

القاضي : أهذا هو الحجر ؟ هل يمكنك التعرف عليه ؟

التاجر : نعم هو بعينه .

قاضي اليمين : ان ما تراه ليس حجراً بل زمزية .

قاضي اليسار : الآن اتضح الأمر . فلم يكن الأجير قد بيت النية على قتله .

الدليل : (محتضن زوجة الأجير) أرأيت ؟ لقد تحقق ماقلته لك .
إن زوجك برئ . لقد أعطيته هذه الزمزية في محطة
هان . وصاحب الفندق يشهد على صدق ما أقول .
وهاهي زمزمتي .

صاحب الفندق : ياله من أحمق . لقد ضيع نفسه .
القاضي : محال أن تكون هذه هي الحقيقة . إذن فقد مد يده إليك
يريد أن يسقيك .

التاجر : لقد خطر لي أن ما يحمله لابد أن يكون حجراً .
القاضي : لاصحة لما تقول فلم يكن حجراً ما يحمله في يده بل
زمزية .

التاجر : وكيف كان لي أن أعرف أنها زمزية ؟ لم يكن لهذا
الرجل أي حق في أن يسقيني . . فما كنت صديقه في يوم
من الأيام .

الدليل : الحقيقة أنه أراد أن يسقيك .

القاضي : ولكن لماذا يسقيه ؟ لماذا ؟

الدليل : ربما تصور أن التاجر عطشان (يلتفت القضاة إلى بعضهم
ويبتسمون) لاشك أنه كان مدفوعاً بحسن النية (القضاة
يتبادلون الابتسام من جديد) ولعل الحق هو الذي

دفعه إلى ذلك . الذى لاشك فيه أنه لم يكن بينه وبين
التاجر أى شىء .

التاجر : ان صح مايقول له الدليل فلا بد أنه كان بالغ الحقد .
فهاكم رجلا كسرت ذراعه وسببت له عاهة قد تلازمه
مدى الحياة فلو عاملى بالمثل لكان الحق فى جانبه .

الدليل : نعم لكان الحق فى جانبه .

التاجر : من أجل أجر ضئيل سار هذا الرجل إلى جانبي ، أنا
الذى يملك المال الوفير .. ومع ذلك فقد قاسينا معا من
مشقة الطريق .

الدليل : أخيراً يعترف ..

التاجر : وكلما ناله التعب ألهبت جسده بالعصا .

الدليل : وتعلم أن هذا ظلم ..

التاجر : إن القول بأن الأجير لم يكن يتحين أول فرصة تسمع
له ليقتلنى كالقول بأنه كان معتوها فاقد العقل .

القاضى : إذن فأنت معترف بأن الأجير كان على حق فى كرهه
لك . هذا جميل منك . أليس كذلك ؟ وإذن فأنت حين
قتلته فقد قتلت نفساً بريئة . هذا حق . لكنك لم تقدم على
ذلك إلا لأنك لم تكن تستطيع أن تعرف ان كان ما يضره
لك خيراً أو شراً . نعم . نعم . مثل هذا يحدث فى دوائر

البوليس . فأنت ترى عساكر البوليس يطلقون الرصاص على جمهور من المتظاهرين . . على قوم لاشك أنهم مسالمون . فما الذى يجعلهم يطلقون عليهم الرصاص ؟ . لماذا يفتكون بهم ؟ . الجواب بسيط . ذلك لأنهم لا يستطيعون أن يفهموا عدم مبادرة هؤلاء المتظاهرين لاقتلاعهم من فوق ظهور خيولهم والفتك بهم لساعتهم . . فاذا أطلقوا عليهم الرصاص فذلك لأنهم خائفون . . هذا هو كل شيء . . وشعورهم بالخوف هو الذى يؤكد سلامة إدراكهم . لهذا يتعذر عليكم أن تدركوا أن هذا الأجير كان بمثابة الاستثناء من القاعدة .

التاجر : ينبغي أن يلترم الإنسان بالقاعدة لا بالاستثناء .

القاضى : وهذا ما يؤيد كلامى . . فما الذى دفع هذا الأجير لكى يسقى جلاده ؟

الدليل : لا يمكن أن يكون دافعا معقولا .

القاضى : ينشد :

القاعدة ان العين بالعين

مجنون من يتطلب الاستثناء .

إن مدعلوك يده ليسقيك ؛

فلا تأمنه ان كنت عاقلا ؛

الدليل : ينشد :

في النظام الذي رسمتموه لنا
تصبح الرحمة هي الشذوذ والاستثناء
لا تكن انسانا

فتدفع ثمن انسانيتك غاليا
الويل لأهل السماح
الويل لمن كان محياه محبوبا
إن أراد أن يساعد جاره
فقف في طريقه

وإذا تأوه أحد بجانبك
فضع أصبعك في أذنك
وإذا استغاث بك أحد
فأمسك خطاك عنه

الويل لمن ينساق وراء عواطفه
يمده يده ليسقى انسانا
والذئب في الحقيقة — هو الذي يشرب

القاضي : رفعت الجلسة .

(ضجة)

رئيس القافلة الثانية (للدليل) — ألا تخشى أن تفقد عملك ؟

الدليل : كان من واجبي أن أقول الحقيقة .

رئيس القافلة الثانية (مبتسماً) : بالطبع . مادام ذلك واجباً .
(تعود الجلسة إلى الانعقاد) .

القاضي : (للتاجر) بقى لدى المحكمة سؤال أخير توجهه إليك ،
هل حققت منفعة بوفاة الأجير ؟ .

التاجر : أنا ؟ .. على العكس . لقد كنت في أمس الحاجة إليه
لإنجاز مهمتي في أورجا . وجميع الخرائط والوثائق
والسجلات التي كنت في حاجة إليها كان هو الذي
يحملها معه ولولاه ما استطعت أن أحمل متاعى أبداً .
القاضي : هل معنى هذا أنك لم تحقق الهدف من رحلتك إلى
أورجا ؟

التاجر : بالطبع لا . لقد وصلت بعد فوات الأوان وفقدت كل
شيء . كل شيء ..

القاضي : مادام الأمر كذلك فسأنطق بالحكم . لقد ثبت للمحكمة
بما لا يقبل الشك أن الأجير حين اقترب من سيده لم يكن
يحمل في يده حجراً بل زمزميه . ولكن ما الذي كان
كان يقصده بهذه الزمزية ؟ أكان يريد حقاً أن يسقى
التاجر ؟ . غير معقول .. بل إن المرء ليميل إلى الاعتقاد
بأنه كان يريد أن يصرعه بها .. الحق أن الأجير ينتمي
إلى طبقة من الناس تحس دائماً أنها مظلومة ومهضومة
الجانب . فلم يغب عنه، وله الحق، أنه لن يحصل على

نصيبه من الماء مالم يغتصبه بالقوة . بل انى أذهب إلى أبعد من هذا فأقول ان هذا النوع من الناس ضيق الأفق محدود التفكير ولا يرى الأمور إلا من وجهة نظر واحدة.. إنهم لا يرون أبعد من أنوفهم ولا بد أن الأجير كان يرى أن انتقامه من جلاده أمر طبيعى لا غبار عليه . فماذا عساه أن يفقد في نهاية المطاف ؟ إن التاجر من طبقة غير طبقته .. فمن الطبيعى ألا ينتظر خيراً من جانب الأجير بعد أن عامله على حد قوله معاملة وحشية وهداه تفكيره إلى أن هناك خطراً محققاً يتهدده . وخلو الصحراء من أى أثر للإنسان قد ملأ قلبه ذعراً . فلا بوليس هناك ولا محاكم ولا يستبعد أن يلجأ الأجير إلى القوة لكي يغتصب نصيبه من الماء . بل إن هذه الظروف نفسها قد تشجعه على ذلك . من هذا يتبين أن المتهم كان في حالة دفاع مشروع عن النفس . وسواء بعد ذلك أن يقال إنه كان مهتداً حقاً . ففي مثل الموقف الذى وجد التاجر نفسه فيه يعتقد الإنسان دائماً أن حياته مهددة . وإذن فإلتهم برئ من التهمة الموجهة إليه والدعوة المرفوعة من زوجة القاتل مرفوضة .

الممثلون : (ينشلون) :

هكذا تنتهى ... حكاية رحلة

على نحو ما رأيتم وسمعتم
رأيتم حادثاً مألوفاً
مما يقع كل يوم
ومع هذا فنحن نناشدكم
ان تتكشفوا الأمر الغريب وراء المألوف
وتبينوا السر الغامض وراء ما يحدث كل يوم
وليكن في كل شيء معتاد ما يشعركم بالفاق
تبينوا الشذوذ الذي يستتر خلف القاعدة
وحيثما بدا الداء لكم
فأوجدوا له الدواء :



مَجَازُ كَمَّةِ لُوكُولُوسِ
لِلشَّامِرِ بَرْتُولْدِ بَرِخْتِ

الشخصيات

- | | |
|----------------------------|-------------------------------|
| لو كوللوس : قائد روماني . | متحدث باسم محكمة الموتى . |
| قاضي الموتى . | المعلم . الوصيعة |
| الحباز . | بائعة السمك . |
| الفلاح . | مخلفو الموتى . |
| الملك . | الملكة . |
| عذراوان تحملان لوحة . | عبدان يحملان تمثال إله ذهبي . |
| جنديان . | طاهي لوكوللوس . |
| حامل شجرة الكرز . | أشكال على لوح . |
| الصوت الباهت . | امرأة عجوز . |
| الصوت ذو الأنغام الثلاثة . | ظلان . |
| المنادي . | فتاتان صغيرتان . |
| امراتان . | اثنان من عامة الشعب . |
| حودي . | جوقة الجنود . |
| جوقة العبيد . | جوقة الأطفال . |
| أصوات . | |

مركب الخنازة أصوات جمهور حاشد

المنادى : أنصتوا ، لقد مات لوكوللوس العظيم !
القائد الذى غزا الشرق .
وقوض عروش ملوك سبعة ،
وملأ مدينتنا روما بالثروات .
أمام تابوته
يسير أعيان روما الجبارة
بوجوه كسيفة .
وإلى جواره
يمشى فيلسوفه ، ومحاميه ، وجواده الأثير .

نشيد الجنود الذين يحملون البابوت

احملوه بثبات ،
ارفعوه عاليا فوق أكتافكم
حتى لا يترنح أو يهتز
على مشهد من آلاف الأعين .
ها هو سيد المشرقين
يمضى إلى مملكة الظلال

حاذروا ولا تتعثروا .

هذا الذى تحملونه من لحم ومن معدن :
قد حكم العالم .

المنادى

: من خلفه يجرون لوحا عظيما

نقشت عليه أعماله

ليوضع شاهداً على قبره .

مرة أخرى يتاح للشعب كله

أن يبدى إعجابه بحياته العجيبة

بفتوحاته وغزواته

وأن يتذكر نصره القديم .

أصوات

: اذكروا القائد الذى لم يقهره أحد !

أذكروا القائد الجبار !

تذكروا رهبة آسيا الصغرى والكبرى

وتذكروا حبيب روما وحبيب الآلهة

يوم أن سار موكبه فى شوارع روما

يجلب لكم معه ملوكا غرباء وحيوانات غريبة

من فيلة وجمال وفهود !

وتذكروا العربات المزدحمة بالسيابا

وعربات البضائع المكدسة بالأدوات

بالسفن والصور والأواني

مطعمة بالعاج ،
كأنها مدينة كورنثة بأكلها
تغص بالتمثيل المعدنية
وتشق بحر الجماهير المتلاطم
تذكروا ذلك المشهد !
وتذكروا النقود
التي كان ينثرها للأطفال
والنيذ والسجق !
عندما كان يقف في عربته الذهبية
ويعبر موكبه شوارع المدينة .
القائد الذي لم يقهر
القائد الجبار
حبيب روما وحبيب الآلهة
من كانت آسيا الصغرى والكبرى
ترهب بأسه وتخشاه !

نشيد العيد
الذين يحملون اللوح
حاذروا
لا تتعثروا
أنتم يا من تحملون اللوح

نقشت عليه صور الانتصار
لا ترفعوا أيديكم عن الحجر
وان تصيب منكم العرق وجرى في عيونكم!
فلو سقط منكم
لصار كومة من التراب .

فتاة صغيرة : انظر الخوذة الحمراء ! لا ! الخوذة الكبيرة .
فتاة أخرى : في عينيك حول .
التاجر الأول : الشيوخ جميعاً .
التاجر الثاني : وكذلك كل الحياطين .
التاجر الأول : لا . لقد وصل الرجل إلى الهند .
التاجر الثاني : إلا أن دوره كان قد انتهى
مع الأسف
وهذا هو رأيي
التاجر الأول : هو أعظم من بومبيوس
لولاة لضاعت روما .
انتصارات هائلة .

التاجر الثاني : مسألة حظ .
المرأة الأولى : كل هذه الصيحات
لن تعيد إلى ولدي ريوس
الذي قتل في آسيا .

التاجر الأول : كثيرون ربوا ثروات
عن طريقه .

المرأة الثانية : بسببه أيضاً
لم يرجع أخى إلى بيته .

التاجر الأول : الكل يعرف
ما أحرزته روما
من أمجاد على يديه

المرأة الأولى : لو أنهم لم يكذبوا
ما أصابهم شيء .

التاجر الأول : البطولة
مصيرها للأسف إلى الزوال .

رجل من عامة الشعب : متى يرحمونا
من غسيل روما !

رجل آخر من عامة الشعب : ثلاثة فرق
فنت في كابا دوزيا (١)
بالعناد والرجال .

حوذى : هل أستطيع أن أعبر من هنا ؟

المرأة الثانية : لا . فالطريق مسدود .

(١) في الفارسية القديمة كتياتوكا ، شرقى آسيا الصغرى . يحسدها البحر
الأسود من الشمال وأرمينيا من الشرق وسوريا من الجنوب . وقعت تحت حكم
الميديين ثم الفرس إلى أن أعلنت مقاطعة رومانية في عام ١٧ بعد الميلاد . (المترجم)

رجل من عامة الشعب : عندما ندفن قوادنا
يكون على الثيران التى تجر العربات
أن تتذرع بالصبر .

المرأة الثانية : ولدى بولكر قدموه للمحاكمة .
ديون الضرائب .

التاجر الأول : يستطيع الإنسان أن يقول
لولاه ماكانت آسيا الآن فى حوزتنا

المرأة الأولى : هل ارتفع سعر السمك المقلب من جديد ؟
المرأة الثانية : كما ارتفع سعر الجبن .

« تتعالى صيحات الجماهير »

المنادى : الآن يعبرون قوس النصر
الذى أقامته المدينة لابنها العظيم
الأمهات يرفعهن أطفالهن .
الفرسان يدفعون صفوف المتفرجين إلى الوراء .
الشارع الذى عبر منه الموكب
يبدو كاليتيم .
لو كولوس العظيم سار فيه
للمرة الأخيرة

« تضيع ضجة الجماهير وتلاشى أصوات الموكب »
(انفض الموكب ، وعادت الحياة اليومية إلى مجراها الطبيعى)

المنادى

: اختفى الموكب

وازدحم الشارع من جديد .
من الحارات التى تغص بالسكان
يخرج السائقون وهم يدفعون
عرباتهم التى تجرها الثيران .
الجماهير تنصرف إلى شئونها
وهى تثرثر .
روما

تعود إلى العمل .

— ٣ —

في كتب المطالعة

جوقة الأطفال : في كتب المطالعة

دونت أسماء القواد العظام .
معاركهم يحفظها عن ظهر قلب ،
حياتهم العجيبة يدرسها ،
من يقتلون بهم .
نحن قد فرض علينا
أن نحذو حذوهم
ونرتفع فوق الجماهير .
مدينتنا في شوق
إلى أن تنقش أسماءنا أيضاً

ذات يوم على لوحات الخالدين .
سكستوس غزا البحر الأسود
وانت يا فلاكوس ،
قد غزت بلاد الغالين الثلاثة .
أما أنت يا كونتليان
فقد عبرت جبال الألب !

— ٤ —

الدفن

المنادى : في خارج المدينة
على طريق أبي
مبنى صغير
شيّد منذ عشر سنين
ليكون مثوى
للرجل العظيم
هنالك تتقدمه
جماعة العبيد
التي تبحر لوح النصر
وتميل إلى البناء .
وعندها تتلقاه كذلك
القبة الصغيرة

التي تقف إلى جوارها
الشجرة الزان المخضرة أبدا .
الصوت الباهت : قفوا ، أيها الجنود !
المنادى : صوت يأتي

من وراء الجدران
هو الذي يأمر
من الآن فصاعدا .
الصوت الباهت : أنزلوا النعش !
خلف هذا الجدار
لا يحمل أحد .

خلف هذا الجدار
يسير الجميع على أقدامهم .
المنادى : والجنود ينزلون النعش .
القائد يقف الآن منتصب القامة ،
مضطرباً بعض الشيء
فيلسوفه يريد أن يرافقه
وعلى شفثيه كلمة حكيمة .
ولكن ..

الصوت الباهت : مكانك ، أيها الفيلسوف !
خلف هذا الجدار .

لن تخدع أحداً بثرتك .

المنادى

: هكذا يقول الصوت

الذى يأمر من هناك ،

وعندها يتقدم المحامى

ليعلن اعتراضه

الصوت الباهت : الاعتراض مرفوض .

المنادى

: هكذا يقول الصوت

الذى يأمر من هناك .

وللقائد يقول :

الصوت الباهت : ادخل الآن من البوابة !

المنادى

: والقائد يتقدم من البوابة الصغيرة .

ثم يعود فيقف

ويتلفت حوله

ويبصر الجنود

بعينين تلوح فيهما النظرة الحادة

ويبصر العبيد

الذين يجرون اللوح المنقوش

ويبصر شجرة الزان

آخر ماتقع عليه عيناه من خضرة .

انه يتردد .

وإذ كانت القاعة مفتوحة
فالرياح تنفذ إليها
من الطريق . (دفعة ريح) .
الصوت الباهت : انزع الخوذة . بابنا منخفض .
المنادى : والقائد يترع الخوذة الحميلة .
ويدخل ، محني الظهر .
ومن المقبرة
يتدافع الجنود خارجين
وهم يتنفسون الصعداء
ويثرثرون مرحين .

— ٥ —

وداع الأحياء

جوقة الجنود : سيرفوس ، لاكاليس
انتهينا من مهمتنا
أيها الجلدى العجوز .
من المدفن
رفعنا واحدا .
المجد ليس كل شيء
لأبد أيضاً أن نعيش .

من يأتى معنا ؟
هناك فى الميناء
خمارة قدمة .
لم تستطع أن تلحق بنا
سأتى معك .
اعتمد على هذا .
ومن يدفع ؟
انهم يقيدون على الحساب .
كم يضىء وجهه من الفرح !
سأسبقكم إلى سوق اللحوم .
الى السوداء الصغيرة ؟
انتظر ، سندهب معك .
لا . لا يجب أن نكون ثلاثة
فقد غضبت فى المرة السابقة .
ثم نذهب
إلى سباق الكلاب .
ولكن لابد من دفع تذكرة ؟
إذا كانوا يعرفونك
فلن تدفع .
سأتى معك .
إذن هيا بنا !

بدون تذكرة .

إلى الأمام !

— ٦ —

الاستقبال

(الصوت الباهت هو صوت حارس باب مملكة

الظلال . يستطرد قائلاً :)

منذ أن حضر القادم الجديد

وهو يقف إلى جانب الباب

جامداً ، خوذته . تحت إبطه

كأنه تمثاله المقام له .

غيره من الأموات الجدد

الذين جاءوا منذ قليل

يجلسون على الأريكة

وينتظرون

كما انتظروا من قبل

مرات عديدة

نصيبهم من السعادة أو من الممات ،

في الحانة

حتى يحصلوا على الكأس

وعند التبع

حتى تأتي الحبيبة
وفي الغابة
أو في المعركة
حتى تصدر الأوامر .
غير أن القادم الجديد
يبدو عليه
أنه لم يتعلم الانتظار .

لو كوللوس

: بحق جوبيتر

ما معنى أن أقف هنا وانتظر ؟
لم تزل أعظم المدن على وجه الأرض
تردد أصدااء الحزن على
وما من أحد هنا
أجده في استقبالي ؟
أمام خيمتي الحربية
كان الملوك السبعة ينتظرونني .
ألا يعرفون هنا شيئاً عن النظام ؟
أين ذهب على الأقل
طاهي لا زوس ؟
الرجل الذي كان في مقدوره دائماً
أن يجهز لي من الهواء وجبة صغيرة !

لو أنهم على سبيل المثال
أرسلوه ليكون في استقبال
وهو الذى سبقنى إلى هنا
لشعرت كأننى فى بيتى .
آه يالازوس !
أين لحم الضأن من يدك
وفوقه أوراق الخيار والغار !
وأين لحم الغزال الوحشى من كابوديزيا !
وأين سرطان البحر من البحر الأسود !
وأين أنت يا فطائر فيرجيا الحلوة .
وعليها الفراولة المرة !

(سكون)

أمرت بأن أرحل من هنا !

(سكون)

هل أبقى هنا مع هؤلاء الرعاع ؟

(سكون)

إننى متظلم .

مائتا سفينة مدرعة ،

خمس فرق ،

كانت تتحرك بإشارة من اصبعى الصغير .

إننى متظلم .

(سكون)

الصوت الباهت : لا جواب . ولكن على الأريكة

التي يجلس عليها المنتظرون

تتكلم امرأة عجوز وتقول :

صوت امرأة عجوز تنتظر : اجلس أيها القادم الحديد !

المعدن الكثير الذى تجره ،

الحوذة الثقيلة

والدرع الذى يطوق صدرك

لا بدّ أنها ترهقك .

(لو كوللوس يسكت)

لا تكن عنيداً . لن تستطيع أن تقف على قدميك

طوال الفترة التى ستقضيه فى الانتظار .

إن الدور على قبلك .

لا أستطيع أن أقول لك

كم تستغرق المحاكمة .

من الواضح أيضاً

أنها محاسبون كل واحد

حساباً دقيقاً

سواء حكم عليه بأن يذهب إلى « هادس » المظلمة

أو حكم عليه بأن يرسل إلى منازل الأبرار .
أحياناً ما يكون الحساب قصيراً جداً .
القضاة تكفيهم نظرة واحدة .
يقولون : هذا الرجل الجالس هناك
قد عاش حياة بريئة من الذنوب
واستطاع أن ينفع موطنه
فأهم ما يعنون به
مقدار ما ينفع الإنسان اخوانه .
« نرجوك ، اذهب واسترح »
كذلك يقولون له .

حقاً ان المحاكمة قد تمتد في أغلب الأحيان أياماً عديدة
وبالأخص بالنسبة لأولئك
الذين أرسلوا أحد الناس إلى مملكة الظلال
قبل أن يحين أجله .
الرجل الذي يحاكمونه الآن
لن يحتاج منهم إلى وقت طويل .
مجرد خباز صغير
لا عيب فيه .
أما بالنسبة لي
فأنا قلقة بعض الشيء

ومع ذلك فأنا أعلل نفسي
بأن من بين المحلفين
كما سمعت
أناسا بسطاء

يعلمون تمام العلم
كم تقسو الحياة علينا
في أزمنة الحرب .

أنصحك أيها القادم الحديد ...

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : (يقاطعها)
ترتوليا !

العجوز : انهم ينادون علىّ .
عليك أن تنظر
كيف تنجو بنفسك
يا أيها القادم الحديد .

الصوت الباهت : القادم الحديد يقف مرتبكاً أمام الباب
لكن عبء نياشينه
وصيححاته الغاضبة
والكلمات الودودة من فم العجوز
قد غيرته

إنه يتلفت حوله
ليرى إن كان وحده حقاً .
الآن يتجه إلى الأريكة
غير أنهم سينادون عليه
قبل أن يتمكن من الجلوس .
لم يكن القضاة في حاجة
إلى محاكمة العجوز
نظرة واحدة كانت كافية .

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : لا كاللاس !
لو كوللوس : اسمى لو كوللوس .
ألا تعرفون هنا اسمى ؟
إننى أنحدر من سلالة مشهورة
من الحكام والقواد .
فى الضواحي وحدها
فى أحياء الميناء وحانات الجنود
على الأفواه القذرة
للجهلة والغوغاء
يسموننى لا كاللاس .

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : لا كاللاس !
الصوت الباهت : وهكذا

بعد أن نودى على اسمه عدة مرات
في لغة الضواحي المحتقرة
تقدم لوكوللوس
القائد الذي فتح الشرق
الذي قوض عروش سبعة ملوك
الذي ملأ مدينة روما
بالخيرات والثروات
إلى المحكمة العليا
في مملكة الظلال
ذات مساء
كانت روما فيه
من وراء القبور
تجلس إلى الطعام .

(انتخاب شاهد في صف لوكوللوس)

المتحدث باسم محكمة الموتى : القائد لاكالاس
الذي يسمى نفسه لوكوللوس
يمثل أمام المحكمة العليا
في مملكة الظلال .
خمسة محلفين
يجرون المحاكمة

تحت رئاسة قاضى الموتى .
كان أحدهم فلاحاً
وكان الآخر عبداً . ،
اشتغل معلماً .
والثالثة كانت بائعة سمك
والرابع خبازاً
والخامسة وصيفة .
يجلسون على منصة عالية
بلا أيد تأخذ
ولا أفواه تأكل .
الأعين التى انطفأت
من زمن بعيد
لم تعد تتأثر بأضواء المجد .
نزبهون
سادة العالم الآخر .
— قاضى الموتى يبدأ المحاكمة —

قاضى الموتى

: أيها الظل .

عليك أن تحاكم .

عليك أن تقدم الحساب

عن حياتك بين الناس

إن كنت قد نفعتهم
أو أضرت بهم
إن كان هناك
في منازل الأبرار
من يريد أن يرى وجهك .
انت في حاجة إلى شاهد .
هل هناك من يشهد لك .
من بين الأبرار ؟

لو كوللوس : أطلب أن ينادى
على الاسكندر العظيم .
لكي يتحدث إليكم
باعتباره خبيراً
في مثل الأعمال التي قمت بها .

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : (ينادى في منازل الأبرار)
الاسكندر المقدوني !
(صمت)

المتحدث باسم محكمة الموتى : المناهى لا يجيب .
الصوت ذو الأنغام الثلاثة : في منازل الأبرار
لا يوجد أحد

باسم الاسكندر المقدوني

قاضي الموتى : أيها الظل
الحبيب الذي تتحدث عنه
غير معروف
في منازل الخالدين .

لو كهلوسى : ماذا تقولون ؟
القائد الذي فتح آسيا
ووصل إلى الهند
القائد الذي لم ينسه أحد
الذي طبع حذاءه
على أديم الأرض
فلم تخطئه عين
الاسكندر الجبار . . .

قاضي الموتى : غير معروف هنا .
(صمت)

قاضي الموتى : أيها الشقي !
أسماء العظماء
لم تعد تثير الخوف
في هذا العالم السفلي .
لم تعد هنا

ترهب أحداً .
 الحكم التي فاهوا بها
 تعدّ هنا أكاذيب .
 أعمالهم
 لا يدونها أحد .
 ومجدهم كالدخان
 الذي يدل
 على أن ناراً قد اضطربت .
 أيها الظل ،
 موقفك يدل
 على أن أعمالاً ذات شأن .
 قد اقترنت باسمك .
 هذه الأعمال
 غير معروفة هنا .
 لو كولتوس : إذن فأنا أطالب
 بأن يؤتى باللوح
 الذي أعدّ ليكون شاهداً على قبري
 والذي نقش عليه
 موكب انتصاري .
 ولكن كيف يؤتى به ؟

إن العبيد يجرونه .
لا شك أن الأحياء
محظور عليهم
أن يدخلوا إلى هنا
قاضي الموتى : الحظر لا يسرى على العبيد .
ان حاجزا رقيقا
يفصلهم عن الموتى .
وقد يمكن أن يقال عنهم
إنهم يعيشون بالكاد .
الخطوة التي تنقلهم
من عالم الأحياء
إلى مملكة الظلال
خطوة صغيرة
بالنسبة إليهم .
فليؤت باللوح !

— ٨ —

انحضار اللوح

الصوت الباهت : لم يزل عبيده
واقفين إلى جانب الجدار
لا يدرون

إلى أين يتجهون باللوح .
حتى ينبعث صوت
على حين فجأة
من وراء الجدار .

المتحدث باسم محكمة الموتى : تعالوا .
الصوت الباهت : ها هم يجرّون حملهم
بعد أن حولتهم هذه الكلمة إلى ظلال
عبر الجدار الذى تنمو
بجانبه شجرة الزان .

جوقة العبيد : ها نحن نترك الحياة
ندخل فى أرض الظلال
نحمل عبثنا الذى
يرهقنا بلا اعتراض
زماننا الذى مضى
لا لم يكن زماننا
طريقنا الذى قطعناه
جهلنا غايته
نادى المتأدى :
صوت سيد جديد
تبعه مستسلمين

كما تبعنا صوت سيد قديم

لم السؤال ؟

وراءنا لا شيء تركه

أمامنا لا شيء نرتجيه .

المتحدث باسم محكمة الموتى : وهكذا ينفذون من هذا الجدار

فالذين لا يقف في وجههم شيء

لا يقف هذا الجدار كذلك في وجههم .

ويضعون حملهم

أمام المحكمة العليا للظلال

ذلك اللوح

الذي نقش عليه موكب الانتصار

أنتم يا محلفي الموتى

تأملوه :

ملك أسير

نظرتة حزينة ،

ملكة لها عينان غريبتان

وفخذان فاتتان ،

رجل يمسك بشجرة كرز

يلتهم كرزة

اله من الذهب

يحمّله اثنان من العبيد
شديد السمّة .

عذراوان تحملان لوحا
نقشت عليه أسماء ثلاثة وخمسين مدينة .
جندي يسلم أنفاسه الأخيرة
ويحيى قائده
طاه يحمل في يده سمكة .

قاضي الموتى : يا أيها الظلّ
هل هؤلاء شهودك ؟

لو كوللّوس : هم شهودي .
ولكن كيف يستطيعون الكلام ؟
إنهم أحجار
إنهم خرس .

قاضي الموتى : ليس بالنسبة لنا .
سوف يتكلمون .
أيتها الظلال الحجرية
هل أنت مستعدة
لتدلي هنا بالشهادة ؟

جوقة الأشكال المنقوشة على اللوح : نحن الصور

التي قدر عليها
أن تبقى في النور
ظلالاً متحجرة
للضحايا التي هوت
لكي نتكلم
ولكي نصمت .
نحن الصور
التي قدر عليها
أن تمثل في النور
باسم الغازي المنتصر
أولئك المنسحقين
المسلوبين الأنفاس
المشوهين والمنسيين
نحن نرضى بالسكوت
نحن نرضى باللام .

قاضي الموتى : أيها الظل
ان شهود أمجادك
على استعداد
لأن يدلوا لنا بشهادتهم .

المحاكمة

المتحدث باسم محكمة الموتى : والقائد يتقدم
ويشير إلى الملك .

لو كولوس : ها أنتم ترون أمامكم
ملكاً هزيمته .

في خلال الأيام القليلة
التي تفصل بين ظهور الهلال
وبين اكتمال القمر
سحقت جيشه

بكل عرباته الحربية
وفرسانه المدرعين .

في هذه الأيام القليلة
انهارت مملكته

كما ينهار كوخ

أحرقته الصاعقة :

لما وصلت إلى حدود بلاده

لاذ بالفرار .

والأيام القليلة التي استغرقتها الحرب

لم تكف تكفي أحدا منا

لكى يصل إلى حدود مملكته .
كانت الحملة من القصر
بحيث أن قطعة من اللحم المقدّد
كان طاهي يسويها في الدخان
لم تكن قد استوت تماما
عندما عدت من الميدان .
ومن بين ملوك سبعة
قوّضت عروشهم
لم يكن هذا سوى واحد فحسب .
قاضي الموتى : هل هذا القول صحيح أيها الملك ؟
الملك : أجل صحيح .
قاضي الموتى : أسألتكم أيها المحلفون .
المتحدث باسم محكمة الموتى : وظلّ العبد
الذي كان في يوم من الأيام معلّما
ينحني إلى الأمام
متجههم الوجه
ويسأل
المعلّم : وكيف حدث هذا ؟
الملك : تماما كما قال .

أخذنا على غرة .
الفلاح ، الذى كان يحمل قشه
كان لا يزال واقفاً ، ومذراته فى يده
حين سرقت منه عربته .
الحباز لم يكن قد سوى عجنته
حين امتدت أيد غريبة فأمسكت به .
كل ما يقوله لكم عن الصاعقة
التي أحرق الكوخ حق .
الكوخ اندثر .
الصاعقة تقف الآن أمامكم .

المعلم : ومن بين ملوك سبعة كنت أنت
الملك : واحداً منهم فحسب
المتحدث باسم محكمة الموتى : مخلقو الموتى يتفكرون
فى شهادة الملك
(صمت)

المتحدث باسم محكمة الموتى : والظل
الذى كان فى يوم من الأيام وصيفة
يسأل فيقول :

الوصيفة : أنت أيتها الملكة
كيف جئت إلى هنا ؟

الملكة

: ذات صباح

وأنا في طريقى إلى التاوريون (١) .

لأستحم

نزل من على تلّ الزيتون

خمسون غريبا .

انقضوا علىّ

هزموني

ما كان عندي من سلاح

سوى الاسفنج

ولا من مخبأ

إلا الماء الصافي

دروعهم وحدها

حمتنى

ولكن لم يدم ذلك طويلا .

فسرعان ما انهزمت .

تملكنى الرعب .

صرخت أناذى فتياتى .

والفتيات فى رعب

صرخن خلف الأغصان

(١) جبال فى جنوب آسيا الصغرى .

وانهز من جميعاً .

الوصيفة : ولماذا تسيرين الآن في الموكب ؟

الملكة : لأبين الانتصار .

الوصيفة : أى انتصار ؟ انتصارهم عليك ؟

الملكة : وعلى تاوريون الجميلة .

الوصيفة : وهل سمى ذلك انتصاراً ؟

الملكة : إن الملك ، زوجي

لم يستطع بجيشه كله

أن يحمي ملكه

من عدوان روما الجبارة .

المتحدث باسم محكمة الموتى : محلّفو الموتى يتفكرون

في شهادة الملكة .

(صمت)

المتحدث باسم محكمة الموتى : وقاضى الأموات

يتجه إلى القائد .

قاضى الموتى : أيتها الظلّ

هل تحب أن نستمر ؟

لو كولتوس : نعم . ألاحظ أن المهزومين

يتكلمون بصوت عذب .

ومع ذلك فقد عا
كان صوتهم أجش .
هذا الملك .

الذى يشر شفقتكم
ما كان أغلظه وأقساه
حين كان لا يزال
فى العالم الأرضى .
الفوائد والضرائب
التي كان يجمعها
لم تكن تقل
عما كنت أجمعه .
المدن التي انتزعتها منه
لم تفقد فيه شيئاً
أما روما

فكسبت بفضلى ثلاثة وخمسين مدينة .

فتاتان عذراوان تحملان لوحا : كنا نقف فى المزارع
من حولنا الشوارع والناس والبيوت
والمعابد والأنهار
واليوم لم يبق منا
سوى أسمائنا

منقوشة على هذا اللوح .
المتحدث باسم محكمة الموتى : وظل المحلف
الذى كان ذات يوم خبازا
ينحنى إلى الأمام
بوجه معتم
ويسأل :

الخبّاز : لم هذا ؟
العذراوان : ظهر يوم من الأيام
انفجر هناك ضجيج
تدفق في الشارع نهر
أمواجه من البشر
جرف معه
كل ما تملك .
وفي المساء
لم يكن قد بقي
سوى عمود من الدخان
يحكى لمن يراه :
كانت هنا مدينة .

الخبّاز : ما الذى أخذه إذن معه
هذا الذى أرسل النهر

وجلب للرومانين

— كما يقول —

ثلاثة وخمسين مدينة ؟

المتحدث باسم محكمة الموتى : والعبيد

الذين يجرون الاله

المصنوع من الذهب

أخذوا يرتعون

ويصبحون :

العبيد

: نحن .

كنا سعداء .

نجر جر الفريسة .

. اليوم قد أصبحنا

أرخص من سعر الثيران

نحن أصبحنا الفريسة .

العدراوان

: نحن قد شيدنا

ثلاثة وخمسين مدينة

لم يبق منها

سوى الاسم والدخان

لو كوللوس

: أجل . لقد سقتهم أمامي

كانوا مائتين وخمسين ألفا .
كانوا أعدائي

أما اليوم فلم تعد بيننا عداوة .
: كنا بشراً

العبيد

أما اليوم

فلم نعد من البشر .

لو كوللوس : وسقت الههم معهم
حتى ترى الأرض آلهتنا
أعظم من كل الآلهة .

العبيد : والإله كان عزيزاً عليهم
لأنه كان من ذهب

وكان يزن طنين

ونحن أيضاً

كل واحد منا

يساوى قطعة من الذهب

في حجم عظمة الأصبع .

— المتحدث باسم محكمة الموتى —

وظل المحلف

الذى كان في يوم من الأيام خبازا

في مرسيليا

المدينة المطلّة على البحر
يميل في وداعة إلى الأمام
ويقول :

الحباز : إذن فلندون في صالحك

يا أيها الظل
بكل بساطة :

جلب لروما ذهباً .

— المتحدث باسم محكمة الموتى —
مخلفوا الأموات يتداولون
في شهادة المدن .

صمت

قاضي الموتى : المتهم يبدو عليه التعب .
أنا أعلن رفع الجلسة
للاستراحة .

— ١٠ —

روما — مرة أخرى
المتحدث باسم محكمة الموتى
القضاة يتعدون .

المتهم يجلس :
مائلاً برأسه إلى الورااء

منكمشاً على عامود الباب .

إنه مجهد ،

ولكنه يتصنت لحديث

يدور خلف الباب

حيث ظهرت ظلال جديدة .

ظل : ضيعتني عربة يجرها ثور

لو كوللوس : عربة يجرها ثور .

الظل : كانت تشيل حمولة رمل

إلى بناية .

لو كوللوس : (هامساً) بناية . رمل .

ظل آخر : أليس هذا هو وقت الطعام ؟

لو كوللوس : (همساً) وقت الطعام ؟

الظل الأول : رغبني وبصلتي

كنت أحملها معي .

لم تعد لدى غرفة أسكنها .

العبيد الذين لاحصر لهم .

والذين يأتون بهم

من كل جهات الأرض

خربوا صنعة الحذائين .

الظل الثاني : أنا أيضاً كنت عبداً .

لنقل : إن السعداء

يصيبهم الشقاء

بسبب الأتقياء .

لو كوللوس : (يرفع صوته) أنتم هناك ،

أما زالت الريح تسرى عندكم ؟

الظل الثاني : أنصت ! هناك من يسأل عن شيء .

الظل الأول : (بصوت مرتفع) هل تسرى الريح عندنا ؟
ربما .

قد تسرى في الحدائق

أما في الحارات الخائفة

فلا يشعر بها أحد .

— ١١ —

استئناف المحاكمة

المتحدث باسم محكمة الموتى

المخلفون يعودون .

المحاكمة تستأنف من جديد .

والظل ، الذي كان في يوم من الأيام

بائعة سمك

تقول :

بائعة السمك : سمعتكم تتحدثون عن الذهب .

أنا أيضاً عشت في روما .

غير أنني لم أر ذهباً

حيث عشت .

وددت لو أعرف

أين راح .

لو كوللوس : ياله من سؤال !

هل كان على أن أزحف بجيوشي

لكي أقتنص كرسيّاً جديداً

لبائعة سمك ؟

بائعة السمك : ان كنت لم تجلب لنا شيئاً إلى سوق السمك

فقد أخذت من سوق السمك شيئاً :

أبناءنا .

المتحدث باسم محكمة الموتى

والمحلفة

تتحدث إلى المحاربين

المنقوشة صورهم

على اللوح .

بائعة السمك : قولوا لنا

ماذا فعل بكم

فى آسيا الصغرى
 وفى آسيا الكبرى ؟
 الجندى الأول : أنا هربت بجلدى .
 الجندى الثانى : وأنا جرحت .
 الجندى الأول : وحملته فوق ظهري .
 الجندى الثانى : وكذلك سقط أيضاً
 بائعة السمك : لماذا تركت روما ؟
 الجندى الأول : جعت فيها .
 بائعة السمك : وماذا أحضرت لنفسك ؟
 الجندى الثانى : لم أحضر شيئاً لنفسى .
 بائعة السمك : أراك تمدّ يدك .
 هل كنت تحبى القائد ؟
 الجندى الثانى : كنت أريد أن أبيتن له
 أنها لم تزل خاوية .
 لوكوللوس : أنا أعترض على هذا الكلام .
 لقد كان من عادتي
 أن أوزع الهدايا على الجنود
 بعد كل معركة .
 بائعة السمك : ولكنك لم تكن توزع شيئاً
 على الأموات .

لو كوللوس : أنا أعرض على هذا الكلام .

كيف يحكم على الحرب
من لا يعرف شيئاً عنها ؟

بائعة السمك : أنا أعرفها .

ولدى سقط في الحرب صريعاً .

كنت بائعة سمك في السوق عند الفوروم (١) .

وذات يوم

قبل لنا ان السفن التي تحمل العائدين

من الحرب في آسيا

قد دخلت الميناء .

أمرعت أجرى من السوق

ووقفت على شاطئ التبر ساعات عديدة

حيث كانوا يفرغونها .

وفي المساء

كانت السفن كلها خاوية

ولم يظهر ولدى على سطحها .

وإذ كانت الرياح تهب في الميناء

أصابني الحمى بالليل

وفي رعشة الحمى

رحت أبحث عن ولدى

(١) ساحه المدينه الرومانه

وكلما أوغلت في البحث
تجمدت أعضائي
وعندما مت
جئت إلى هنا في مملكة الظلال
ورحت أواصل البحث عنه .
ناديت عليه : يا فابر
فكذلك كان اسمه .
فابر ، يا ولدي فابر
يا من حملته وربيته
يا ولدي فابر !
ورحت أجرى وأجرى بين الظلال
وأنا أنادي على فابر
حتى أمسكني من كمي
بواب هناك
على معسكر ضحايا الحرب
وقال لي :
أيتها العجوز !
هنا كثيرون اسمهم فابر .
أبناء أمهات كثيرة
ما أشد ما يفتقدنهم

غير أنهم نسوا أسماهم
فلم يكن لها من فائدة
الا أن يرصوا في صفوف الجيش
ولم تعد لها ضرورة هنا .
وهم لا يريدون أن يلتقوا بأمهاتهم
منذ أن تركنهم للحرب الدامية .
فابر ، يا ولدى فابر
يا من حملته وربيته
يا ولدى فابر !
وقفت في مكاني
البواب يمسكني من كم ردائي
ونداي محتبس في حلقى
واستدرت راجعة في صمت
فما بقيت لدى رغبة
في أن ألتى ولدى
وجها لوجه .
المتحدث باسم محكمة الموتى
وقاضي الموتى
يبحث عن عيني المحلفة
ويعلن :

قاضي الموتى : المحكمة ترى

أن أمّ الشهيد

تعرف الحرب .

المتحدث باسم محكمة الموتى

مخلفو الموتى يتفكرون

في شهادة المحاربين .

— صمت —

قاضي الموتى : لكن المحلفة ترتجف من التأثير

وربما اهتز

في يدها المرتعشة

ميزان العدالة .

إنها في حاجة إلى استراحة .

— ١٢ —

روما — مرة أخيرة

المتحدث باسم محكمة الموتى

ومرة أخرى

يعود المتهم إلى الجلوس

وينصت إلى الحديث

الذي يدور خلف الباب .

مرة أخرى

تنفذ من أعلى ،
من ذلك العالم ،
نسمة خفيفة .

الظلّ الثاني : ولماذا أسرعْتَ تجرّى هكذا ؟

الظلّ الأول : لكى أستطلع الأخبار .

فقد سمعت أنهم يبحثون
فى الحانات المطلة على نهر التير
عن متطوعين للحرب فى الغرب
الذين كانوا يستعدون لغزوه .
كانوا يسمونه
بلاد الغال .

الظلّ الثاني : لم أسمع عنه أبدا .

الظلّ الأول : مثل هذه البلاد
لا يعرفها إلا العظماء .

— ١٣ —

استئناف المحاكمة

المتحدث باسم محكمة الموتى

والقاضى يبتسم للمحلفة
ينادى المتهم

ويتأمله

بنظرة محزونة .

قاضي الموتى

: وقتنا يمر سريعاً .

أنت لاتستفيد منه .

خير لك ألا تضايقنا بعد الآن

بأنباء انتصاراتك .

أليس لديك أية شهود

على جانب واحد

من جوانب ضعفك ؟

قضيتك تسير

في غير صالحك .

فضائلك تبدو

قليلة النفع .

ربما فتحت نواحي ضعفك

ثغرة في سلسلة فظائعك ؟

أيها الظل !

تذكر ضعفك .

هذه نصيحتي لك .

المتحدث باسم محكمة الموتى

والمخاف

الذى كان فى يوم من الأيام خبازاً
يسأل فيقول :

الخباز : هناك أرى طاهياً وفى يده سمكة .
ان منظره يبعث على الضحك .
أيا الطاهى !
أحك لنا كيف أتيت إلى موكب النصر .

الطاهى : لكى أبيت
أنه حتى فى أثناء الحرب
كان يجد الوقت الكافى
ليكتشف وصفة لذيدة
لطبق من السمك .
كنت أنا طاهيه .
وما زلت أذكر فى أغلب الأحيان
لحوم الطيور البديعة
والغزلان الوحشية السوداء
التي كان يأمرنى
بشيها له .

و حين يجلس إلى المائدة
لم يكن ينسى أن يمتدحنى
بل كان كثيراً ما يقف معى

والمقلادة في يدي
ويسوي الأكل لنفسه .
لحم الضأن على طريقة لوكوللوس
أكسب مطبخنا الشهرة في كل مكان .
ومن سوريا إلى ضفاف البحر الأسود
كان الناس يشيدون
بمطبخ لوكوللوس .
— المتحدث باسم محكمة الموتى —
وتكلم المحلف
الذي كان في يوم من الأيام معلماً .

المعلم	: وماذا يهمنا
الطاهي	: من أنه كان يأكل بشهية ؟ : ولكنه كان يجعلني أطبخ له : على حسب مزاجي . : انني أشكر له ذلك . : أنا أفهمه
الخباز	: أنا الذي كنت خبازاً . كم كنت أجده نفسي مضطراً إلى أن أقلب البقول الناشفة مع النخالة من أجل الزبائن الفقراء

هذا الذى ترونه

لا شك أنه فنان—

لا شك أنه فنان

: بفضل وحده !

الطاهى

فى موكب النصر

كان يجعلنى أسير خلف الملوك

ويكرم فى أى تكريم .

من أجل هذا

أقول عنه أنه انسانى .

المتحدث باسم محكمة الموتى

مخلفو الموتى يتداولون

فى شهادة الطاهى

— صمت —

المتحدث باسم محكمة الموتى

والمخلف

الذى كان فى يوم من الأيام فلاحا

يسأل ويقول :

: ها هو أيضاً رجل

الفلاح

يحمل شجرة فاكهة

الرجل الذى يحمل شجرة الكرز

هذه شجرة كرز .
أحضرتها معنا من آسيا .
في موكب النصر
حملناها معنا .
وغرسناها

على سفوح جبل الأبنين .
: آخ ! أنت إذن يا لأكالاس
الذي جلبتها معك ؟
أنا أيضاً قد غرستها
غير أنني لم أكن أعرف
أنك أنت الذي أحضرتها .

الفلاح

— المتحدث باسم محكمة الموقى —
وبابتسامة ودودة
يتحدث المحلف
الذي كان في يوم من الأيام فلاحا
مع الظل
الذي كان في يوم من الأيام قائدا
عن الشجرة .

: أنها توفّر في الأرض .
: ولكنها لا تتحمل الريح .

الفلاح

لو كوللوس

انفلاح : الثمار الحمراء أسمن .
لو كدوللوس : والسوداء أحلى
الفلاح : أيها الأصدقاء !
شجرة الكرز هذه
هي خير ما نذكره
من كل ما غزوه
بالحروب الدامية
التي نستبشع ذكرها .
ذلك أن هذا الفرع انصغير يحيا .
شجرة جديدة : لطيفة
تواخي الكرم
وأغصان التوت النشيطة
وتشب مع الأجيال الشابة
وتحمل لها الثمار .
انني أهتمك
يامن جلبتها لنا .
وإذا كانت كل الأسلاب
التي غنمتها من الحرب الأسيوية
قد اندثرت من عهد بعيد
ففي كل عام

ستفتتح أجمل أو سحتك هذه
في وجوه الأحياء
بفروعها الزهرة البيضاء
وترف مع الرياح
من على التلال .

— ١٤ —

الحكم

المتحدث باسم محكمة الموتى —

وتهب المحلقة واقفة
التي كانت في يوم من الأيام
بائعة في سوق السمك .

بائعة السمك : هل عثرتم إذن

في اليدين الملطختين بالدماء
على عملة صغيرة ؟
هل رشا اللص
بالغنيمة المحكمة ؟

: شجرة كنز !

كان في مكانه إذن
أن يحقق هذا الفتح

المعلم

برجل واحد !
ولكنه أرسل ثمانين ألفا
إلى هذا العالم السفلى !
: كم عليهم أن يدفعوا

الحباز

في العالم الأرضي
ثمنا لكأس من النبيذ
ورغيف من القمح ؟
: هل كتب عليهم أبدا
لكي يرقدوا مع امرأة
أن يعرضوا جلودهم
للبيع في السوق ؟
فلترسلوه للعدم !

الوصيفة

: أجل ! آه !
فلترسلوه للعدم !

بائعة السمك

: أجل ! آه !
فلترسلوه للعدم !

المعلم

: أجل ! آه !

الحباز

فلترسلوه للجحيم !

— المتحدث باسم محكمة الموتى —

ويتطلعون إلى انقلاح

الذى امتدح شجرة الكرز .
أيها الفلاح !
ماذا تقول ؟

— صمت —

الفلاح

: أجل ! آه !

فلترسلوه للجحيم !

قاضي الموتى

: أجل ! آه !

فلترسلوه للعدم !

فبالجبروت والغزوات

لاتنمو أبدا

غير مملكة واحدة

هي مملكة الظلال .

المخلفون

: وهكذا يمتلئ

عالمنا السفلى المفرع

بالحياة التي لم يحيا أصحابها .

نحن هنا

لانملك المحاريث للأذرع النافرة الأعصاب

ولا الأفواه الجائعة

التي يمتلئ بها

عالمكم الأرضي !

ما أكثر التراب
الذى كان علينا
أن نهيله على ثمانين ألف ضحية !
بينما يحتاجون إلى البيوت !
وكم علينا أن نلاقيهم
على طرقنا التى لا تؤدى إلى شيء
وأن نسمع أسئلتهم الملحة المخيفة
عن الصيف وكيف يبدو
وعن الخريف والشتاء ؟
— المتحدث باسم محكمة الموتى —

ويتحرك الجنود
المنقوشة صورهم على اللوح
ويصيحون قائلين :

: أجل ! آه !

الجنود

فلترسلوه للعدم !

فلتذفوه فى الجحيم !

أى مقاضعة

تساوى السنين العديدة

التي لم يقدر لنا أن نحياها ؟

— المتحدث باسم محكمة الموتى —

ويتحرك العبيد
الذين يجرون اللوح
ويصيحون قائلين :

العبيد

: أجل ! آه !

فلترسلوه للعدم !
فلتقذفوه في الجحيم !
إلى متى يجلس هو وأعوانه
من أعداء الإنسانية .

فوق رؤوس الناس
ويرفعون أيديهم العفنة
ويلقون بالشعوب
في حروب دموية
مع بعضها البعض ؟
إلى متى نحتملهم
ونحتملهم أهلونا ؟

الجميع

: أجل ! آه !

فليذهب إلى العدم !
وليلق في الجحيم
كل من يشبهه !

— المتحدث باسم محكمة الموتى . —

ومن المنصة العالية
ينهض المدافعون عن العالم الآخر
الذى يمتلئ بالأيدى التى تأخذ
وبالأنفواه التى تأكل
العالم الذى يجمع ويجمع
كل من يحبون الحياة .



الفهرس

صفحة

٥	مقدمة بقلم المترجم
٤٥	شخصيات مسرحية الاستثناء والقاعدة
٤٧	مسرحية الاستثناء والقاعدة
٩٣	شخصيات مسرحية محاكمة لوكولوس
٩٥	مسرحية محاكمة لوكولوس

لدار القومية للطباعة والنشر

اقرا فى هذه السلسلة لهؤلاء العمالقة :

دورنمات	ايسن	اسكيلوس
چان انوى	برنارد شو	سوفوكليس
البير كامى	ت.س. اليوت	يورپيديس
تنسى وليامز	تشيكوف	ارسطوفانيس
آرثر ميلار	لويچى برنڊلو	شكسپير
چون اسبورن	يوجين اونيل	مارلو
براندن بيهان	وايلدر	مولير
او كيسى	چان پول سارتر	راسين
جايلز كوپر	برخت	شريدان

وكثيرون غيرهم

العدد القادم : العادلون - البير كامى

الثنى ٥

العدد ٦



الدار القومية للطباعة والنشر



المترجم

الدكتور عبد الفغار مكاوى رئيس
قسم الفهارس الافرنجية بدار الكتب
المصرية . تخرج من قسم الفلسفة
بكلية الآداب جامعة القاهرة سنة
١٩٥١ . درس الفلسفة والآداب
الألماني الحديث في جامعتي برلين
الحرية وفرايبورج . وساهم في
تدريس اللغة والآداب العربيه فـهـمـا

ظهرت له دراسـة
كامي « ودراسات مختارة
والآداب نشر معظمها في
ترجم « المنقذ من
للغزالي ، و «فلسفة
للفارابي الى الألمانية
المستشرق أ. كركمان
مكاوى من كتاب المقام
القصيرة .



المؤلف

برتولت برخت شاعر وكاتب
مسرحي وروائي ألماني ولد في
أوجسبرج في ١٠ فبراير ١٨٩٨ ومات
في برلين في ١٤ أغسطس ١٩٥٦ .
ترك ألمانيا عندما استولى هتلر على
الحكم فيها عام ١٩٣٣ . دخل برخت
الولايات المتحدة عام ١٩٣٩ ومكث
فيها حتى عام ١٩٤٧ وفي أثناء هذه
الفترة في المنفى كتب روايته «حياة
جاليليو» و « الأم شجاعة » ،
« دائرة الطباشير القوقازية » ، واثـر
عودته الى أوروبا في ١٩٤٧ أسس
الاتسابل البرليني . ومن ذلك الحين
حتى وفاته اشـتـفـل معظم الوقت
باخراج مسرحياته بنفسه .
بدأت شهرة برخت العالمية عندما
عرضت له « أوبرا القروش الثلاثة »
في سن الرابعة والعشرين وأصبح
اسمه مرتبطا من حيث المضمون
بالمذهب الاشتراكي ومن حيث الشكل
بالمرح اللحيم وقد دعمه وأصبح من
عمده .

Bibliotheca Alexandrina



0436669

